LES DESSINS

DU

LOUVRE

LES DESSINS

DU

LOUVRE

TIRAGE DE LUXE

Il a été tiré vingt exemplaires numérotés sur papier du Japon

HENRY DE CHENNEVIÈRES

LES DESSINS DU LOUVRE

1882

*



PARIS

L. BASCHET
ÉDITEUR
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125

CH. GILLOT
GRAVEUR
RUE MADAME, 79

LES

DESSINS DU LOUVRE

ORIGINES DE LA COLLECTION

Les trésors artistiques de la France se développèrent sous Louis XIV. François Ier, Henri II, Henri IV et Louis XIII, avaient réuni à Fontainebleau des merveilles de renaissance italienne : ce fut un acheminement. Colbert paraît. Il achète des peintures, des marbres précieux, pour embellir Versailles. Il amasse des dessins : voici se former le cabinet des dessins.

L'année 1671 marque la naissance de cette collection. Accrue par le travail de deux siècles, elle catalogue aujourd'hui trente-sept mille numéros. Ensemble incomparable et unique en Europe. Les ventes fameuses, les legs, les donations, firent atteindre ce nombre prodigieux.

Le financier Evrard Jabach cédait à Louis XIV, cinq mille cinq cent quarante-deux dessins. La plupart provenaient du vaste encan mis sur les dépouilles du roi d'Angleterre, Charles Ier. Un chanoine de Paris, gourmet d'œuvres d'art, Desneux Delanoue, mourait vers la même époque, et Colbert poussait les enchères de trois cent cinquante de ses compositions. Lebrun, le grand Lebrun, léguait à S. M. toutes ses esquisses (12 février 1690). Mignard son successeur « comme premier peintre et garde des tableaux de la couronne », fit de même. En 1712, cent soixante-deux études du cabinet de Montarsy, l'orfèvre célèbre, entraient au Louvre. L'immense collection Crozat se dissipe (1741) : le cardinal de Fleury n'y entend point malice et refuse tout argent. On demandait cent mille livres des vingt mille dessins. « Le roi a déjà assez de fatras » répond le vieux politique.

Mariette, l'amateur des amateurs français du dix-huitième siècle, avait reçu de son père et de son aïeul, un beau cabinet ; élevé à leur école, il devient maître dans la science des *attributions* et augmente leur héritage. Un flair infaillible, une mémoire immense, le rendaient l'oracle des curieux, ses contemporains. Il meurt en 1775, et sa vente est une des dates de l'histoire du goût. Le roi s'enrichit là de treize cents dessins payés 52,000 livres, tous fort beaux [1].

89 arrive. Des familles de collectionneurs émigrent : le gouvernement confisque leurs

---

1. Une indication sur nos gravures désigne les cabinets célèbres traversés par tel dessin, avant son entrée au Louvre.

portefeuilles et les envoie au Louvre. Nos armées d'Italie et d'Allemagne ramènent de leurs conquêtes, des toiles, des dessins. Les commissaires alliés de 1815 décimaient hélas ! ce glorieux butin de nos victoires, et enlevaient le meilleur. Sous Napoléon I[er], les recueils de Filippo Baldinucci, historien d'art, furent négociés avec les Strozzi de Florence ; et M. Girard, neveu de Bouchardon, offrait 838 études du statuaire. La Restauration et Louis-Philippe augmentèrent le département des dessins. La vente du roi des Pays-Bas (1850) et le legs de M. His de la Salle (1878) composent les deux accroissements remarquables de ces trente dernières années. Telles sont les assises de ce Musée.

Chaque jour, depuis Colbert, l'a vu grandir. Chaque jour, le Français apporte des croquis, l'étranger des albums ; ils veulent leurs noms sur les catalogues : n'est-ce pas une manière d'immortalité ?

Avant le milieu du dix-huitième siècle, les dessins du roi restèrent entassés et soustraits aux regards. Leur première exposition remonte à 1751. Certains croquis s'échelonnèrent entre les Rubens du Luxembourg ; et l'apothéose de Marie de Médicis enguirlanda ses cadres de Raphaël et de Léonard. Ce début promettait merveille : soit indifférence du public, soit négligence des bureaux, il tint peu.

La Révolution innova. Le 28 thermidor de l'an V (1797), la salle d'Apollon étalait « 415 dessins des plus grands maîtres. » Ils semblent n'avoir point déparé de leur voisinage, les peintures, les bas-reliefs, les bronzes décrits au livret, car chaque nouvel aménagement de 1802, 1811, 1815, 1817, 1820, les développe. Enfin, s'organisait sous Louis-Philippe, l'exhibition actuelle ; et le Conseil d'État, sorti du Louvre, abandonnait le lieu de ses séances à l'enseignement du génie. — Espace restreint pour *trente-sept mille* œuvres.

Ces richesses exigèrent toujours une garde spéciale : des Conservateurs furent établis. Ç'a été avec des titres différents, Lebrun, Mignard, Houasse, Gabriel Blanchard, deux des Coypel, Antoine et Charles, Cochin le petit maître, le peintre Vincent, M. Morel d'Arleux, M. de Cailleux, M. Frédéric Reiset. Aujourd'hui, c'est M. Both de Tauzia. Entre tous, MM. Reiset et de Tauzia ont bien mérité du Louvre. L'un se consacrait à démêler le désordre des amas de dessins, la plupart inconnus de ses prédécesseurs. Il commence en 1850. Des liasses entières poussiéreuses et inouvertes, gisaient dans des recoins ; M. Reiset, le Mariette du siècle, débrouille ce chaos, classe les maîtres, et fait de son cabinet, un salon d'étude pour les amateurs. M. de Tauzia sait ses écoles italiennes, comme pas homme de France. Il continue l'œuvre de M. Reiset et achève le perfectionnement de cette conservation.

Il montre avec orgueil les meubles vitrés de ses cabinets, gros de dessins. Là se suivent, compactes, des écoles, des merveilles. Elles restent ensevelies : le Louvre manque de murailles. Cette infinité de compositions se proportionne aux peintures, aux statues. Combien d'ébauches pour un seul plâtre, pour une seule toile, pour un seul bois de graveur !

ÉCOLE FLORENTINE

MICHEL-ANGE

NÉ A CAPRESE LE 6 MARS 1474. — MORT A ROME LE 18 FÉVRIER 1564.

MICHEL ANGE! Ce géant des âges modernes défie les siècles, désespère l'artiste, effraye l'écrivain. La mesure de ce génie n'est pas encore trouvée, et toutes les langues humaines épuisent à sa gloire le vocabulaire de leur admiration.

Après la cité des Médicis, après la ville des papes, la vieille Europe recueille les dernières dépouilles de l'héritage de Buonarotti; mais de rares sculptures, des feuillets épars, ne tiennent point lieu de la *Sixtine*, des *Tombeaux*. Les fortunes diverses des créations de ce statuaire sublime, de ce peintre terrible, réunirent en France des marbres et des dessins. Plusieurs de ces heureuses possessions disparurent ou s'éloignèrent; plusieurs nous restent. Les unes et les autres eurent leur odyssée, et cette odyssée mérite un récit. Certains épisodes de l'existence de Michel-Ange peuvent se joindre à l'historique de nos merveilles, pour détacher ainsi notre chapitre national de cette grande vie.

Suivons les historiens, et notons au hasard des dates, les époques où tel ouvrage, telle lettre, tel projet, intéressent la France.

Le 26 août 1498, le cardinal Jean de Groslaye, ambassadeur de Charles VIII, signait à Rome un traité fameux avec Michel-Ange et chargeait le jeune Buonarotti d'une *Piéta*. Parmi les chapelles de Saint-Pierre, celle de Sainte-Pétronille, appartenait de temps immémorial aux rois de France. Afin de l'embellir, l'on souhaitait une Vierge. Le prodigieux élève du Ghirlandajo se présente et promet « de faire moyennant 450 ducats d'or, le plus bel ouvrage de marbre qu'aucun maître ne ferait mieux. » Buonarotti avait vingt-quatre ans, et l'audace de pareils termes ne l'émeut guère. Il fixe déjà le soleil : sa nature n'eut pas d'adolescence.

Le choix de notre cardinal amenait bientôt un chef-d'œuvre, et le groupe de Notre-Dame-de-la-Fièvre décorait magnifiquement l'enceinte de notre sanctuaire. La beauté de cette Mère de Compassion eut un succès immense, accru chez nous par l'enthousiasme des pèlerins.

François Ier, curieux de connaître un demi-siècle après, cet ornement célèbre de Saint-Pierre, envoyait en Italie son peintre, le Primatice, avec une épître royale. « Sieur Michel-Angelo, pour ce que j'ai grand désir d'avoir quelques besongnes de votre ouvrage, j'ai donné charge à l'abbé de Saint-Martin de Troyes présent porteur, que j'envoye par-delà, d'en recouvrer, vous priant, si vous avez quelques choses excellentes faites à son arrivée, les lui vouloir bailler, en les vous bien payant, ainsi que je lui ai donné charge, et davantage vouloir être content pour l'amour de moi qu'il molle la Notre-Dame-de-la-Fièvre, afin que j'en puisse aorner l'une de mes chapelles comme d'une chose qu'on m'assure être des plus exquises et excellentes en votre art. Priant Dieu, sieur Michel-Ange, qu'il vous ait en sa garde.

« Escrit à Saint-Germain-en-Laye, le 6 de février mil cinq cent et quarante six. — François. »

La renommée seule n'avait pas valu au sculpteur ce message. Le prince venait d'acquérir un *Hercule*, colosse taillé par Buonarotti à l'âge de vingt ans. Ce bloc superbe dominait à Fontainebleau le jardin de l'Étang, et se dressait au milieu des nymphes de la Renaissance.

La Cour convoitait les œuvres et la personne du Florentin. Le roi put s'éblouir une heure d'un vain espoir. Assembler Michel-Ange et Léonard était le rêve du monarque, et les troubles d'Italie favorisaient cette belle chimère. Les Médicis assiégeaient leur capitale révoltée, et les fortifications de San-Miniato menaçaient de perdre le fougueux Buonarotti. Il s'effraye et gagne Venise (1529). Lazare de Baïf, ambassadeur de Sa Majesté, dépêche alors courriers sur courriers au souverain. « Sire, nonobstant que vous aye escrit du VIIIe et XIIIe de ce moys d'octobre, pour vous faire sçavoir que Michael-Angelo, excellent painctre, voyant le dangier de Florence, s'est retiré en ceste ville, et ne s'y montre point, car il n'y veut pas faire sa demeure, et croy fermement que, si l'on luy offre quelque bon party en vostre nom, il seroit pour l'accepter. Vous sçavez l'excellence du personnage en son art. S'il vous plaît le retirer, en me le faisant sçavoir, j'y feray mon effort et cependant n'obmettray de chercher le moyen à le pratiquer, estant asseuré que ce faisant vous feray service. Si vous le voulez, il vous plaira me faire sçavoir quel offre vous voulez que je luy face de vostre part. »

François Ier presse Baïf et assure « 1200 francs d'estat par an et maison pour le logis. » Hélas! Le fugitif disparaît le jour même; le remords le ramenait à Florence. En manière de consolation, il promet au roi de lui élever une statue équestre sur la place du Palazzo-Vecchio, si nos armes délivrent sa patrie du joug des tyrans. Le patriote ne pouvait mieux dire. Les chanceliers estimèrent la condition trop onéreuse. L'orgueil de Buonarotti l'éprouva. La réserve du monarque l'étonnait et l'aigrissait.

Trente années plus tard, il se souvenait encore et se vengeait malignement. Henri II, de tragique fin, mourut en 1559. Catherine de Médicis voulut élever, à la mémoire de son époux, une statue à cheval. Elle souhaite pour cet ouvrage, l'aide de Michel-Ange; elle écrit; elle sollicite, et le vieux Florentin reçoit cette fière prière :

« Après la très-cruelle fortune du très-chrétien et sérénissime Roi, mon seigneur et mari, il ne m'est pas resté, après le désir de lui qui est vain, de plus grand désir que de donner de la vie à son souvenir, à mon légitime amour évanoui et par suite à ma présente douleur. Au nombre des ouvrages que je destine à ce dessein, j'ai eu la pensée, pour le milieu de la cour du mien palais des Thuilleries, de faire faire mon dit Seigneur en bronze, à cheval, de la grandeur demandée par la dimension de cette cour. Comme avec le monde entier, je sais combien vous êtes excellent dans cet art et supérieur à n'importe qui de notre siècle, combien aussi vous êtes depuis longtemps affectionné à ma maison, comme, de l'une manière et de l'autre, en donnent un clair témoignage, à Florence, les singuliers ouvrages de votre main dans le monument funéraire des miens, je vous prie de consentir à vous charger de cellui-là. Je sais bien que vos années pourraient vous excuser vis-à-vis de toute autre personne; mais je crois qu'avec moi vous ne voudrez pas vous servir de cette excuse et que vous voudrez au moins prendre la charge de donner le dessin de cet ouvrage en le faisant fondre et terminer par les meilleurs maîtres que vous pourrez trouver par de là, vous assurant que vous, ni personne au monde, ne pourrez me rien faire de plus agréable, ni que je désire reconnaître plus largement. Sur ce je prie Dieu qu'il vous conserve heureux. — Caterine. — De Blois, le 14 de novembre 1559. »

La veuve d'Henri II n'obtint rien. Serait-ce imaginaire de reconnaître dans le refus de Michel-Ange, comme un souvenir de sa rancune de 1530? Et ne semblait-il pas vouloir punir ainsi l'indifférence du père, sur l'ombre du fils, sur le deuil de la reine? Déplorons avec Catherine de Médicis l'insuccès de sa lettre. Il prive la France d'un chef-d'œuvre. Comment la main du maître eût-elle taillé cette figure du « Pantagruel des Valois », de ce prince valeureux à l'amour, valeureux à la paume? Les grandeurs assombries de la puissance auraient voilé ce regard « doux et bénin », et ces « lèvres vermeilles » s'entr'ouvraient déjà aux paroles sévères. Le héros de Brantôme devenait un César.

François Ier, converti de ses aventures guerrières, avait refusé de marcher à la conquête de sa statue promise, et s'efforçait d'amoindrir ses regrets en acquérant cette fameuse *Léda*, l'un des rares tableaux de chevalet de l'artiste, *un quadrone da sala*. Vers 1534, un élève de Michel-Ange, Antonio Mini, venait à Paris, et offrait au roi le butin fait dans l'atelier du peintre de Jules II. C'étaient des modèles en terre et en cire, des cartons, des croquis; c'était la toile célèbre : dot généreuse de Buonarotti aux sœurs d'Antonio. Mini pouvait établir tous les siens avec un pareil étalage. Les chalands le couvrirent d'or. S. M. choisit la part du lion, la *Léda* : morceau d'une volupté surhumaine et d'une couleur étrangement superbe. Les dessins, les maquettes, échurent aux curieux de la Cour et de Paris. Nombre de

compositions du Louvre furent importées par cet Antonio, et passèrent de cabinets en cabinets avant de se rejoindre, au moins en partie, sur les parois de nos salles.

François Ier possédait l'*Hercule* et la *Léda ;* et deux grands seigneurs montraient fièrement d'autres œuvres du génie, un *David* et des *Esclaves.*

Florimond Robertet, secrétaire des Finances, sous Charles VIII, pressait les Florentins d'acquitter certaine vieille dette fort honnête, et la Seigneurie temporisait. Robertet s'irrite ; la Seigneurie aux abois s'avise alors de le fléchir et lui envoie un bronze de Michel-Ange, *David*[1]. Un tel plaideur arrivant à dos de mulet et dressé dans la cour du château de Bury près Blois, gagnait la cause de Florence.

Plus tard, Anne de Montmorency achète deux *Esclaves*, faits pour le sépulcre du Pontife conquérant. L'abandon partiel de l'édifice funéraire de Saint-Pierre-ès-Liens, les avait rendus inutiles. Michel-Ange, malade à Rome, chez Robert Strozzi, les avait offerts à son hôte, pour reconnaître ses bons offices. L'Italien préférait les ducats, et vendait ce présent au connétable.

Où sont ces merveilles?

L'*Hercule* et le *David* ont disparu; la *Léda* mutilée sous Louis XIII par une bigoterie sauvage, échappait à grand'peine d'un feu de vandale, et cherchait dans Londres un abri pour reposer son érotisme divin.

Les deux *Esclaves* seuls nous demeurent. Ornements des palais d'Anne et de Henri de Montmorency, du cardinal de Richelieu, du duc de Richelieu, ils entrèrent au Louvre en 1793 et sont la gemme du Musée de la Renaissance. — Si le sort contraire réduisait nos Michel-Ange, par un juste retour, les dessins du maître se multiplièrent, et forment aujourd'hui un ensemble unique.

Le Musée renferme quarante-sept compositions de Buonarotti. La prudence en classe douze au nombre des *attribuées;* les autres, très authentiques et fort belles, témoignent de la toute-puissance de cet homme incomparable, désespoir de la critique moderne. Leur caractère échappe aux analyses, et les meilleures paroles n'ajoutent rien à l'impression des yeux.

Voici le catalogue :

1. *Tête de Satyre.* Étrange plume sur sanguine. Ce dessin appartenait à Mariette. Il eut une origine piquante Le collectionneur la raconte ainsi : « J'ai un très-beau dessin de Michel-Ange assez singulier, c'est une tête de faune ou satyre vue de profil et de grandeur presque naturelle, que Michel-Ange a dessinée à la plume avec tout l'art et la science dont il étoit capable, sur une autre tête de femme au crayon rouge, qui avoit été dessinée précédemment sur le même papier par un pauvre ignorant. L'on voit encore paroître au travers du beau travail de Michel-Ange cette tête de femme au crayon rouge qui étoit aussi de profil, et il y a apparence que celui qui l'aura faite étant venu demander à Michel-Ange qu'il la lui corrigeât, celui-ci pour se réjouir, transforma la tête de femme en une tête de faune, parce que, effectivement, l'autre étoit si mauvaise, qu'il n'étoit pas possible de l'améliorer en y ajoutant seulement quelques traits. Peut-être aussi que Michel-Ange se sera réjoui ainsi aux dépens de quelqu'un de ses

---

1. Les Florentins destinèrent d'abord ce *David* au maréchal de Gié ; mais sa disgrâce changea leur résolution.

condisciples qui travailloit en dépit de Minerve, car, examinant la manœuvre du dessin, je trouve que le maniement de la plume tient beaucoup de la manière de Michel-Ange dans sa jeunesse. Il arrangeoit alors ses tailles avec plus de soin, son dessin imitoit davantage la gravure que lorsqu'il fut parvenu à un âge plus mûr. Quoi qu'il en soit, ce badinage de Michel-Ange est une chose curieuse. »

Les restes de sanguine paraissent en effet d'une main toute différente. Sur la monture du dessin, Mariette avait malicieusement inscrit : *Quod imperitior artifex laboriose deturpaverat, joculans ridiculè reformavit Michael Angelus.*

2. *Etude d'un des esclaves qui devaient décorer le tombeau de Jules II;* appartenait à Jabach.
3. *Etude d'homme nu.* — Cette plume nous vient de Jabach.
4. *La Vierge et l'enfant.* — Étude pour le groupe en marbre, non entièrement achevé, de la décoration de la chapelle Saint-Laurent, à Florence. Ce beau dessin est couvert de marques d'amateurs : Crozat, Mariette, de Claussin, Dimsdale, Lawrence. Acheté à la vente du roi des Pays-Bas pour la somme de 1,417 fr. 65 c.
5. *Sainte Anne, la Vierge et l'enfant.* — En bas, étude d'homme nu. — Coll. Mariette. On lit cet autographe de Michel-Ange, près du groupe : *Chi dire mai chella fosse di mie mano.* D'autres lignes d'écriture d'une plume étrangère s'éparpillent çà et là.
6. Etude pour le *David* du château de Bury. — Cabinets Crozat, Mariette, Lagoy, Dimsdale, Lawrence. — Acheté 408 fr. 30 c. à la vente du roi des Pays-Bas.
7. Etude d'*homme nu.* — Légué en avril 1881, par M. Gatteaux, membre de l'Institut.
8. *Vierge assise.* — Sanguine aux mouvements de draperies grandioses.
9. *Christ au tombeau.* — Etude d'une musculature extraordinaire. Acheté 1157 francs à la vente du roi des Pays-Bas.
10. *Faune dansant.* — Sanguine très altérée. — Coll. Jabach.
11. *Saint Jean debout.* — Cette pierre noire servit au *Christ en croix.*

12 et 13. *La Vierge avec l'Enfant.* — Une étude pour le *Christ sortant du tombeau.* — Sanguines.

14. *Trois hommes portant un cadavre.* — Légère sanguine à l'ossature nerveuse. — Coll. Jabach.
15. *Crucifixion.* — Pierre noire retouchée de blanc et affaiblie par la lumière.
16. *Femmes et enfant.* — Superbe dessin, un peu alourdi par une main téméraire et malhabile.
17. *Vierge et enfant.* — Léger croquis sanguiné. — Coll. Jabach.

18 et 19. Deux *études d'hommes nus.* — Coll. Jabach.

Les seize dessins renfermés dans les cartons représentent des *Etudes de nu, Mercure et Titan, Homme terrassant un dragon, Marsyas, Saint Jérôme, Un Dragon, Deux hommes luttant, Projet de fontaine*, etc.





MICHEL-ANGE
TÊTE DE SATYRE
Collection Mariette

MICHEL-ANGE

HOMME NU

Collection Jabach



MICHEL-ANGE

HOMME NU

Étude pour l'une des figures d'Esclaves qui devaient orner le tombeau de Jules II



MICHEL-ANGE
LA VIERGE ET L'ENFANT
Etude pour le groupe inacheve de la chapelle Saint Laurent a Florence.



MICHEL-ANGE

ÉTUDE D'HOMME NU

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



MICHEL-ANGE

ÉTUDE

Léguée par M. Gatteau, membre de l'Institut, avril 1881.

Paris. — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



MICHEL-ANGE

LA VIERGE ET L'ENFANT

Collection Jabach.

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



RAPHAËL

LE PAPE JULES II PORTE SUR LA SEDIA GESTATORIA



RAPHAËL

LE CHRIST REMETTANT LES CLEFS A SAINT PIERRE

Première pensée de la figure du Christ
pour la composition d'un des cartons d'Hampton-Court



RAPHAEL

FIGURE ALLÉGORIQUE DU COMMERCE

Cariatide de la chambre d'Héliodore au Vatican

Collection Jabach



RAPHAËL

ÉTUDES D'APOTRES POUR LE TABLEAU DE LA TRANSFIGURATION

Collection Jabach



RAPHAËL

PORTRAIT DE MADDALENA DONI.

Étude pour la peinture du palais Pitti.

Collection Jabach

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



RAPHAËL

LA VIERGE ET L'ENFANT

Collection His de la Salle

Paris — Impr de Ch Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE VÉNITIENNE

LE TITIEN

NÉ A CADORE EN 1477 — MORT A VENISE EN 1575

Évoquer le nom du grand vénitien, c'est rappeler l'une des gloires de l'art moderne. L'Italie des deux derniers siècles reconnaissait trois peintres entre tous, Raphaël, le Titien, le Corrège; mais elle réservait ses préférences secrètes pour le Titien. Ses prodiges de pinceau séduisent en effet, et son incomparable exécution émerveille.

Titiano Vecelli est né à Cadore dans le Frioul (1477). Un de ses oncles le confia au mosaïste de Venise Sébastien Zuccato. Zuccato voit le génie naturel de l'enfant et le mène à Gentil Bellin. Ce maître sec ne peut contenir la fougue de cet élève vivace; il en désespère et l'envoie chez Jean Bellin. Jean se montrait moins despote; il n'exigeait ni servitude de la main, ni esclavage de l'œil. L'adolescent travaille donc en toute liberté, s'enthousiasme du Giorgion, et l'imite. Une lutte curieuse s'engage bientôt entre ces deux hommes. Les Allemands voulurent faire décorer leur Entrepôt (Fondaco de Tedeschi). La façade principale, celle du Grand-Canal, échoit au Giorgion, celle de la Mercerie au Titien; et voilà nos champions de la couleur rivalisant. Titien l'emporte; l'autre, irrité, dévore son dépit. De ce jour (1507), Vecelli est reconnu le vrai peintre de Venise: il avait trente ans et sa longue carrière lui ménage une suite d'honneurs et de triomphes. Une existence quasi centenaire, pleine d'œuvres et pleine de mouvements, lui compose une histoire fort étendue. Les églises s'enrichissent de ses toiles. Les Frères-Mineurs obtiennent la célèbre *Assomption* vulgarisée par l'estampe de Schiavone, puis le tableau votif de la famille Pesaro, l'admiration de l'Arétin. Le chapitre de Saint-Jean et Saint-Paul commande le fameux *Saint Pierre martyr*. Cette page étonnante révolutionnait Venise, et le Sénat défendait sous peine de mort de laisser sortir ce joyau du territoire

de la République. Les villes, les princes se disputent ses faveurs. Il décore la salle du Grand-Conseil du cortège historique de ses contemporains illustres, de la bataille de Chiaradadda, de celle de Cadore; il orne le Palais de Justice de Vicence d'un *Jugement de Salomon;* il embellit le cabinet d'Alphonse d'Este de *Bacchanales*, celui du duc de Mantoue des *Douze Césars*.

Sa palette immortalisa l'Europe héroïque et lettrée de son temps : les doges Grimani, Gritti, Pietro Lando, Francesco Venerio, l'Arioste, l'Arétin, Pierre Bembo, le pape Paul III, le cardinal guerrier Hippolyte de Médicis, les cardinaux de Lorraine et de Trente, François Sforça duc de Milan, puis Charles-Quint, le sombre Philippe II, le terrible duc d'Albe. Et nos rois, François Ier et Henri III!

La campagne de 1515 conduisait le vainqueur de Marignan dans la patrie du Titien et François essayait d'amener à Fontainebleau le peintre de Saint-Marc. Effort inutile. Ni les prières, ni les promesses ne purent le résoudre. Le prince obtenait son portrait et quittait l'Italie trop heureux de ce butin. Il emportait en effet un chef-d'œuvre.

Le 18 juillet 1574, Henri III fuyant le trône de Pologne pour le sceptre des Valois, entrait à Venise. Andrea de Michieli nous retraça la magnificence de sa réception. Le Musée de Fontainebleau possède aujourd'hui cette toile de fête. C'est une esquisse de la vaste peinture placée au palais ducal, salle des Quatre-Portes, et rappelant le passage de ce souverain dans la ville des lagunes. Henri III descend de galère et traverse le pont du canal. Le cardinal de S. Sisto, le doge Luigi Moncenigo l'escortent. Le patriarche Giovanni Trevisano l'accueille sous un dais. Palladio avait construit un arc de triomphe et un autel, et le Bucentaure se parait comme une épousée. Neuf jours de pompe et de liesse éblouirent le prince; mais chaque matin il se reposait des mille spectacles de la veille, et Vecelli nonagénaire était introduit chez le royal voyageur pour portraicturer la figure d'Henri de Valois.

L'artiste parcourut l'Europe. Charles-Quint l'appelle deux fois dans Augsbourg et deux fois sa marche et son équipage font croire au passage d'un vrai potentat. L'empereur le traite superbement et le juge digne « d'être servi par César. » Elle est populaire l'anecdote du pinceau du maître ramassé par le monarque.

A Venise, sa vie était d'un grand seigneur. Écoutez cette lettre d'un de ses hôtes. Elle détaille un festin. « Je fus invité au mois d'août chez Messer Tiziano. Nous étions dans un parc délicieux, situé à une extrémité de Venise, sur le bord de la mer, du côté d'où l'on aperçoit la jolie petite île de Murano. En attendant que la table fût dressée sous les ombrages, et que la chaleur du jour fût tombée, nous visitâmes la maison du peintre. Puis, quand vint la fraîcheur du soir, nous vîmes tout à coup la mer se couvrir de gondoles, chargées de musiciens et de chanteurs qui, mêlés aux plus belles filles de Venise, commencèrent une sérénade qui se prolongea jusqu'au milieu de la nuit. Le repas fut aussi délicat que bien ordonné; les vins fins et les gais propos n'y manquèrent point. »

Le Titien vécut quatre-vingt-dix-neuf ans. Une peste de 1576 finissait sa longue carrière.

Michel-Ange sortait un jour avec Vasari de l'atelier du Titien. Ils avaient vu la *Danaé* et cette peinture les ravissait. « Quel coloriste cet homme, s'écriait Buonarotti, mais que c'est grand dommage qu'à Venise on n'apprenne pas à bien dessiner. » D'un pareil juge la critique était permise et le Titien lui-même pouvait l'entendre. Il eût confessé son amour des mille fascinements de la palette, il eût avoué sa négligence pour le travail concret du dessin. Les croquis de ce maître révèlent toutefois des griffonnements de *pensées*, des tâtonnements de projets, des doutes d'ordonnances, une recherche rapide. Pourtant, et cela surtout devait arrêter Michel-Ange, comme une pesanteur de doigts alanguit ses délicatesses. L'artiste sent la forme générale, mais ne poursuivrait ni les nuances, ni les ténuités.

Devant une toile, le souffle, un caractère noble, une science solide, le procédé le plus parfait, de prodigieuses lumières dissimulent certaines figures, certains types assez communs; mais dans les esquisses, dans les crayons, les regards analysent aisément des allures un peu lourdes. Voyez le dessin *la Vierge et l'Enfant*. Des hachures épaisses, nerveuses, des balafrures d'encre, un jet tout sommaire, une pose divine entrevue et assise avec deux visages masqués de traits, indiquent le souci de l'ensemble et l'indifférence des détails.

Le Jugement de Pâris montre davantage encore la manière de sa plume. Cette plume renforce les corps, les attitudes, mais les renforce à l'excès et semble vouloir leur inélégance, inélégance superbe peut-être, mais inélégance.

D'autres fois, elle devient fougueuse; un croqueton de *Prométhée* rappelle les lignes d'acier de Buonarotti et étonne au milieu des bistres ordinaires de Vecelli. La violence en effet, n'est guère son fait.

Il couvre le papier de hachures résolues, et leur infinité égaie : les paysages surtout en reçoivent de singulières éclaircies. Elles composent le tronc des arbres, le feuillé des branches, l'architecture des fabriques, le chaume des hameaux, le sol de la plaine, le courant des rivières. Elles éveillent les horizons, détaillent les premiers sites, ne laissent rien indécis. Elles s'affinent par endroits et subtilisent leur labeur. L'on dirait de tailles d'aquafortiste; et les vues de la campagne vénitienne semblent des gravures au bistre. Le Titien achevait les paysages avec une perfection et moëlleuse et expressive; il les finissait d'ailleurs pour faciliter la tâche de ses interprètes, les Corneille Cort, les Jules Sanuto.

Reléguée aux arrière-plans d'une toile, la nature agreste montrait alors timide et lointaine ses attraits de couleur. Les scènes sacrées, les sujets mythologiques l'éconduisaient souvent comme une intruse. Le Titien osa vaincre le préjugé de l'époque et unit mainte fois le paysage « à la figure humaine. » *La Vénus del Pardo* du Louvre en reste un exemple immortel. Néanmoins sa hardiesse se trouvait retenue par le goût dominant des contemporains. Un tableau vide de saintes ou de dieux, un franc essai de pittoresque n'aurait guère séduit les âmes de la Renaissance tout au culte de l'antiquité et du christianisme et ca-

pables de ces deux seules émotions. L'artiste le jugeait : il peignait donc des perspectives rustiques en manière de bel accessoire, mais réservait pour ses dessins le développement de son génie de paysagiste.

Là, sur des feuilles volantes, se déployait à l'aise sa verve champêtre, sa poésie de nature. Loin de l'Olympe, loin du Ciel, il étudiait la vraie terre natale. Il aimait rendre cette netteté de lignes, cette lumière égale, cette quiétude parfaite, si particulières au pays. L'accent uniforme et un peu aride de son encre dessécherait ses compositions, n'était la vigueur enveloppante. Ses hachures éclairent les terrasses et les frondaisons d'un jour tout étrange.

Le Titien prenait plaisir à ce genre de compositions ; le nombre et l'intérêt de ses paysages le prouvent assez. Les curieux de l'époque achetaient au poids de l'or ses moindres bouquets d'arbres ; d'autres assemblaient les estampes faites d'après ces ouvrages. Les Corneille Cort, les Sanuto, les Lefebre, les Massé, les Pesne gravèrent tour à tour la suite de ces croquis du maître.

Aux mains de Vecelli, les sanguines s'engraissent d'un moelleux vivace : le crayon noir, le crayon blanc s'écrasent ou se roidissent. Et malgré son idolâtrie du coloris, malgré le mot de Michel-Ange, il reste un dessinateur bien digne d'enseigner les secrets et le laconisme puissant du contour.

Le Louvre possède trente-neuf études du Titien. — *Groupe d'apôtres*, première pensée du Tableau de l'*Assomption* des Frari de Venise ; griffonnement d'indication ; collection Mariette. — Le *Jugement de Pâris* ; plume bistrée et accusée. — L'*Enlèvement d'Europe :* grand paysage du plus bel aspect et d'une précision de plume admirable. — Le *Hallebardier*, sanguine très finie. — Deux *Têtes de Vieillard*, ridées de crayon noir et rehaussées de blanc. — L'*Incendie de Sodome*, plume léguée par M. E Gatteaux en 1873.

Dans les cartons, les paysages abondent. Après la *Vierge et l'Enfant* de la collection Mariette, après deux conceptions du *Saint Pierre martyr* de la même collection, après un *Prométhée* et une *Lucrèce* sortis du même cabinet d'amateur, on remarque : Le *Retour du Troupeau*, croquis assez effacé, gravé par un anonyme. — *Village* sur le flanc d'une montagne, ensemble d'une bonne conservation. — *Village* dans un vallon fort net mais entamé de trois écorchures. — *Hameau* à mi-chemin d'une montagne escarpée et boisée. Dominique Barrière grava ce charmant petit coteau, achevé avec un soin extrême. — *Vallée* avec chasseur, légèrement touchée et d'une teinte plus douce. — *Monticule* avec arbre et maisons à gauche. — *Troupeau de moutons*, d'une rusticité et d'un repos séduisant ; deux graveurs l'ont traduit, V. Lefebre et Massé. — *Clairière* avec deux personnages assis à droite. — *Village* avec rivière et pics de rochers. — *Paysage* avec village et bouquets d'arbres à gauche et devant ; gravé par Pesne. — *Paysage* avec château fort, rivière et bergers à gauche ; gravé par Massé. — *Hameau* avec bélier au premier plan. — La *Fuite en Egypte*, paysage nerveux attaqué par le temps. — Deux *Vues* de rivières bordées de villages, aux belles montures soignées de Mariette. — Sept autres *Paysages* de moindre intérêt. — Un *groupe d'Anges* de la Coll. Lasalle. — Un *repas champêtre*. — Des *moissonneurs aiguisant leurs faux*, etc.

La plupart des paysages viennent des portefeuilles de Mariette. Le Louvre compte encore sept *attribués*.



LE TITIEN

PAYSAGE

Paris – Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE VÉNITIENNE

LE TITIEN

LA VIERGE ET L'ENFANT

Collection Mariette

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, r. Madame.



LE TITIEN

LE JUGEMENT DE PARIS

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, r. Madame



LE TITIEN

LE HALLEBARDIER

Collection Crozat

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, r. Madame.



LE TITIEN

TÊTE DE VIEILLARD

ÉCOLE LOMBARDE

FRANCESCO MAZZOLA DIT LE PARMESAN

NÉ A PARME EN 1503. — MORT EN 1540

Une élégance outrée, des têtes, des corps, des jambes, des doigts d'une sveltesse et d'une longueur singulières, la recherche des formes élancées, de souples draperies, d'adorables contours, de vives attitudes, des conceptions pleines de contrastes, distinguent le Parmesan.

Vasari l'appelle *Rafaëllino*, *le petit Raphaël; petit Corrège* serait le vrai surnom. Le divin peintre des Madones n'aurait pas reconnu Mazzola pour le fils de toutes ses complaisances : le génie les séparait. La gloire riante du Corrège l'écraserait moins. Les deux lombards présentent en effet des caractères communs. La grâce de leur style enveloppe le doux mysticisme des Vierges et les lascives nonchalances de la mythologie. Mais l'Allegri était un maître dangereux; son charme dégénérait parfois en manière. Cette manière, le Parmesan l'adoptait et l'exagérait.

Leur procédé différait pourtant. La pensée du Corrège sortait de ses pinceaux « haveva i suoi pensieri nella stremità dei penelli »; ce coloriste enchanteur ébauchait et ne dessinait guère.

Le Parmesan, lui, aimait surtout ses crayons, sa plume et son bistre. Cette préférence n'excluait pas la poursuite des belles carnations, des lumières imprévues; et sans nuire à l'œuvre du maître, elle charmait ses loisirs.

Sa plume court avec des effilements de trait, avec des délicatesses d'eau-forte, avec une rare fertilité de main. Elle ne prépare des toiles, ni ne projette des fresques. Heureuse de ses mille impromptus, elle ne prévoit point leur usage et se contente de satisfaire sa fièvre. Viennent les tableaux, les murailles à revêtir, alors un thème s'impose et des croquis le traduisent.

Cette abondance du Parmesan se trouvait encore stimulée. Il se mêlait de gravure et fort habilement. On lui doit même la découverte des planches au noir et au blanc. Cette passion d'aquafortiste renouvelait chaque jour sa verve et multipliait ses dessins.

Élève de ses deux oncles Michel et Hilaire, le Mazzola subit l'influence de Jules Romain; mais le Corrège le séduisait bientôt.

Dès l'âge de seize ans, il décorait le baptistère de l'église de l'Annonciade, à Parme. Peu après, Rome l'attirait. Clément VII le protège. Il continue les peintures de la salle des Papes, commencées par Jean dà Udine.

Le sac de Rome en 1527 le surprenait au milieu de ses travaux. Comme un autre Protogène, les reîtres l'épargnèrent le premier jour, mais le lendemain il dut payer rançon. Il s'enfuit à Bologne; les églises lui commandent nombre de saintes Familles.

Vers cette époque, Charles-Quint arrivait dans cette ville pour être couronné des mains du Pape. Cette circonstance célèbre servait le Parmesan. Il pouvait étudier aux repas de l'Empereur, le visage austère du sombre potentat et faire de mémoire son portrait. Il le représente lauré; Hercule enfant lui offrait le globe du monde. Ce symbole de victoire et de monarchie universelle flatta le souverain; la justesse expressive de sa personne ainsi obtenue le stupéfia; l'artiste ressentit les effets de sa munificence.

De retour à Parme, le peintre recevait de sa patrie un accueil touchant et la consolait de la mort du Corrège. L'église de la *Madona della steccata* le montre de reste. Le chapitre voulant recouvrir de fresques la voûte et la grande arcade, désigna le nouveau venu.

Bientôt trois figures *Moïse, Adam et Ève*, prenaient possession des arcs du dôme et semblaient promettre une suite merveilleuse.

L'ardeur étrange de Mazzola pour l'alchimie le détournait, hélas! de cet ouvrage. Sommé par les gens de justice de poursuivre une œuvre payée d'avance, il se retirait certain soir à Casal Maggiore et cherchait avec rage la pierre philosophale. Il trouva la fièvre, une fièvre mortelle, dans cette folie curieuse, et cessa de vivre à trente-six ans.

Le Louvre renferme *cent treize* dessins du Parmesan et soixante quatre *attribués*. La plupart sont des plumes avec bistre. Les sanguines, fort nettes dans leur moelleux tracé, expriment la douceur savante du maître. Au nombre des compositions de tous genres, on remarque plusieurs croquis pour la fameuse décoration de la *Steccata : Moïse*, crayon estompé par le temps mais d'une belle allure indignée. Le législateur presque nu est assis sur des fragments d'architecture; d'un mouvement terrible, il projette les tables de la loi. — *Femme drapée debout.* — *Décoration architecturale*, etc., etc. Des recueils de fac-simile ont répandu beaucoup de dessins du Parmesan.

Nicolo del' Abbate, l'un des chefs de notre école de Fontainebleau, importa chez nous le style de Mazzola.



LE PARMESAN

SAINTE FAMILLE

ECOLE LOMBARDE



LE PARMESAN

LE PRINTEMPS

[illegible]

ÉCOLE ESPAGNOLE

MURILLO

NÉ A SÉVILLE, LE 1er JANVIER 1618. — MORT LE 3 AVRIL 1682

L'existence des peintres espagnols fut cloîtrée, comme celle des moines, leurs protecteurs. Nulle aventure, point d'embarras. Le logis, l'église, les rues de la ville, forment leur univers. Hormis de rares exemples, cet emmurement volontaire était de tradition et l'Italie et les Flandres miroitaient vainement par delà les Sierras. D'ailleurs, les Titien et les Rubens de Madrid contentaient ces pieux mystiques.

Le génie de ce peuple orthodoxe, sa foi expansive et jeune, l'idée religieuse vivace, dominatrice, parfois cruelle, imposaient à l'artiste une manière de sacerdoce. Sa palette avait une éloquence; son pinceau devait ravir les âmes fidèles et confondre les révoltées. Apôtre et théologien, le peintre évangélisait les foules.

Les images sensibles, écrivait le législateur de l'école, Pacheco, doivent tendre vers un seul but, faire entrevoir les êtres surnaturels, les mystères.

Cette esthétique d'ascète relâchait peu de ses rigueurs. Çà et là, elle sacrifiait aux vanités humaines le portrait d'une grandesse, d'une fille de roi, mais reprenait bientôt son vol vers le Paradis.

La Renaissance resta méconnue ; les belles formes des Florentins ne pouvaient franchir le seuil du couvent ou de l'église : l'auto-da-fé punissait toutes les hérésies. La quiétude d'une vie austère mûrissait les saintes pensées et les songes de ces artistes visitaient le royaume des élus.

Contraste étrange ! Ce berceau de l'Inquisition est la terre où se rencontre le plus doux, le plus aimable, le plus tendre des peintres chrétiens, Murillo.

Enfant de Séville, il travaille à Séville, il meurt à Séville : voilà son histoire.

La France et l'Europe se prennent aujourd'hui d'un zèle admirable pour son renom et ses œuvres ; ses toiles s'achètent au poids de l'or et occupent des places d'honneur.

Le salon carré du Louvre réserve le plus fameux de ses panneaux à cette *Conception* radieuse, acquise six cent quinze mille francs, somme encore inatteinte pour aucun maître. Léonard, Raphaël, le Titien, Véronèse s'étonnent et s'offensent de cette primauté usurpée ; n'importe, Murillo reste là et le voisinage de tels noms ne lui enlève pas un enthousiaste.

Ses dévots vendraient Vélasquez pour la moindre madone de Séville. Il compte des fanatiques. Ses Vierges glorieuses, ses Vierges au chapelet, ses Extases, ses Nativités, ses Saint Joseph satisfont les naturels pieux, par une grâce ineffable, un sentiment exquis. Les apothéoses de l'Evangile et surtout les gloires de la Mère du Christ n'eurent point de peintre plus ému.

Sa couleur blonde, à la fois vénitienne, flamande, et napolitaine indécise ses contours dans une vive lumière, comme si les yeux du croyant devaient craindre des lignes trop hardies.

Ses dessins préparent cette mollesse caressante, séductrice. Sa plume vague frise les traits ; son bistre, ses noirs, ses blancs, cachent parfois le croquis sommaire. L'artiste redoute la moindre violence de forme, le plus mince accent de force. Il croirait perdre avec des vigueurs de main, le sens intime de sa religiosité.

Le Louvre possède dix-sept dessins de Murillo : trois *Saint Joseph et l'Enfant. — Le Sommeil de Jésus — Extase de Sainte Catherine — Sainte Famille — Les Instruments de la Passion — Jésus avec les agneaux.*



MURILLO

SAINT JOSEPH ET L'ENFANT JÉSUS

ÉCOLE FLAMANDE

PIERRE-PAUL RUBENS

NÉ A COLOGNE EN 1577. — MORT A ANVERS EN 1640

La vie de Rubens est éclatante comme sa peinture. Ses ambassades, son faste, l'histoire de ses voyages, l'enthousiasme des contemporains firent au peintre d'Anvers, une renommée populaire. Cherchez une existence plus complète, un talent plus fécond.

Ce fut un artiste grand seigneur; partout il déploie le luxe d'un courtisan. Des allures d'une distinction native révélaient un gentilhomme au service de l'art. Beaucoup s'y méprenaient pourtant. Certain soir, Rubens, négociateur de Philippe IV auprès du roi d'Angleterre, est surpris à son chevalet par un chancelier de Charles I[er]. Le noble lord se récrie : « L'ambassadeur de Sa Majesté Catholique s'amuse parfois à peindre? » — « Je m'amuse quelquefois à être ambassadeur » riposte Rubens, jaloux de sa meilleure gloire méconnue et marquant la suprématie de l'art sur la diplomatique. Ses négociations fréquentes à Londres, à Madrid, ne desservaient point ses talents, ni ne suspendaient ses travaux; il copiait en Espagne des œuvres du Titien, décorait White-Hall, peignait une suite de têtes célèbres.

Le génie de Rubens, c'est la santé. C'est la robustesse exubérante. Raphaël, Léonard, Rembrandt, émerveillent et pénètrent l'âme : ce sont des philosophes et des poètes; Rubens attire et captive les yeux : il est magicien. Une fougue, une expansion, l'ardeur d'épandre sa sève, de traduire l'abondance et les gaies audaces d'une verve inépuisable, l'animent et l'entraînent.

A voir sa fécondité, l'on se souvient d'un personnage allégorique debout dans un de ses tableaux du Louvre, *le Triomphe de la Religion.* Symbole de la nature, une femme suit le char de la Foi. Six mamelles grosses de lait, revêtent sa poitrine généreuse, et cette mère

du monde porte découvertes ces sources multiples de sa fertilité. N'est-ce pas là l'image des talents de Rubens? Il se montre intarissable, enfante toujours, toujours étonne. Il semble manier ses pinceaux, preste et vite comme son épée.

Les dessins du maître expriment la même plénitude, le même débordement. Ils ont la première fleur, l'élan de la pensée, le tumulte des procédés rapides. Plusieurs toiles de Rubens sentent la hâte, et des critiques montrent çà et là des négligences, du lâché, une manière sommaire. Ses croquis, eux, gagnent au laisser-aller ; leur caractère d'études intimes le comporte et permet de mieux entrevoir son omnipotence. L'artiste emploie tour à tour la plume et les crayons. Ce dernier procédé caresse les visages des femmes, les poudre de blanc, les veloute et les avive de sanguine. Ainsi le portrait de Marie de Médicis ; ainsi le mi-corps de cette jeune fille à la collerette. Le masque du malin satyre avec ses cornes festonnées de pampres, avec ses yeux et sa bouche aux sous-entendus moqueurs, avec les restes d'une barbe méchamment épilée par les nymphes, est d'un semblable faire.

Formé à l'école des maîtres italiens, le génie de Rubens reste le génie même des Flandres. Il prodigue sa race et son pays pour peupler ses scènes. Le XVIIe siècle français raffola de ces opulentes matrones d'Anvers, de la belle Hélène Fourment, des nayades des quais de l'Escaut, des tribus de filles fortes, comparses en des sujets profanes ou évangéliques. De tels modèles imposaient un dessin large et gras. Van Dyck aura le crayon plus nerveux, plus concis, plus florentin. Le paysage seul persuadait Rubens de réduire son mode ; il l'interprétait comme un Hollandais.

Les dessins de Pierre Paul ne se comptent pas. Il avait pour devise *Diu noctuque incubando, méditer le jour, méditer la nuit ;* et cette loi volontaire du recueillement, observée par ce superbe improvisateur, multipliait à l'infini ses ébauches et ses projets. Faciles et légères, ses compositions semblent l'âme et l'esprit de sa muse. Il les conçoit, les exécute avec égale rapidité. Ni l'antique ne l'embarrasse, ni le scrupule des beautés absolues. Il va, il invente, ignorant les lassitudes, les épuisements. L'œil fixé sur la nature flamande, il retrace chaque jour les types de son choix : apothéoses éternelles de la chair et de la forme.

Le Louvre possède cent deux dessins de Rubens. Quarante-neuf furent copiés d'après des maîtres italiens. Le cabinet Crozat contenait trois cent trente-sept croquis du grand peintre : ensemble unique dans l'histoire des collections privées.

Catalogue de nos principaux dessins : *Le Baptême de Jésus.* — Pierre noire de la jeunesse du maître. L'imitation de Michel-Ange y est saillante.

L'Élévation en croix. — Pierre noire et sanguine vigoureusement lavée d'aquarelle. Première pensée du célèbre tableau à trois compartiments de Sainte-Walburge d'Anvers. — Coll. Crozat.

Le Christ mort. — Crayon bistré, lavé, retouché à l'huile. Étude du tableau peint en 1616 pour l'église des Capucins de Bruxelles.

L'archiduc Albert à cheval. — *Portrait de Marie de Médicis*, aux crayons rouge, noir et blanc. Il servit pour la galerie du Luxembourg. — Coll. Crozat.

Portrait de Rubens, en pierre noire.

La bataille d'Anghiari, d'après Léonard de Vinci. Morceau précieux. Le catalogue de M. Reiset, ancien conservateur des dessins du Louvre, le décrit longuement et donne l'historique du carton de Léonard : « Quatre cavaliers se disputent un étendard. L'un d'eux en tient la poignée, qu'il cherche à défendre de ses deux mains, tout en se retournant avec effort; il est couvert d'un casque et d'une armure bizarres, et son cheval est dirigé vers la gauche. Le second cavalier vient à son aide : tenant la hampe de l'étendard de la main gauche, brandissant de la droite son cimeterre, il cherche à faire lâcher prise aux assaillants. Son cheval mord avec fureur l'un des chevaux ennemis. Les deux assaillants tiennent l'étendard du côté de la flamme; ils s'efforcent d'en briser la hampe, et de rester ainsi les maîtres du précieux trophée. On voit encore, entre les pieds des chevaux, trois figures de combattants. Ce dessin, très terminé à la pierre noire et à la plume avec retouches d'huile, ne reproduit, selon toutes les probabilités, qu'un fragment du grand carton destiné à l'ornement de la salle du conseil à Florence, et où Léonard avait représenté la déroute de Niccolo Piccinino, général des troupes de Philippe, duc de Milan. Le maître avait même commencé à peindre cette composition à l'huile sur le mur, mais il fut obligé d'abandonner son ouvrage, à cause de la mauvaise qualité de l'enduit qu'il avait employé. Le carton fut exposé à l'admiration des artistes en même temps que celui de la guerre de Pise de Michel-Ange, également destiné à la décoration de la salle du Conseil. Ces deux grands ouvrages devaient avoir le même sort. Ni l'un ni l'autre ne fut exécuté, et tous deux furent détruits au bout de quelques années. Le carton de la bataille d'Anghiari n'existait plus du temps de Rubens; tout nous fait supposer du moins que c'est d'après une copie que le maître flamand a fait cette étude, terminée avec tout le soin possible. — Ce dessin fit partie de la collection du comte de Tessin, ambassadeur de Suède à Paris, vers le milieu du dix-huitième siècle et fut acquis à Stockholm, par le comte de Bark, avec les derniers débris du beau cabinet formé par le comte de Tessin. Le Louvre l'acheta 4000 francs, en 1852, du comte de Bark. »

Deux *Sybilles*, six *Prophètes*, d'après Michel-Ange. Ces crayons proviennent de la collection Jabach — etc. Dans les cartons l'on trouve : *Atalante et Méléagre*, pierre noire d'un grand mouvement; *Portrait de jeune femme*, d'une délicieuse fraîcheur et d'un vif sentiment; *la Vision de saint Liberale, patron de Trévise*, d'après le Pordenone ; un *Persée présentant la tête de Méduse*, d'après Polydore de Caravage. — Coll. His de la Salle.

La Chute des Titans ; Silène ivre, d'après Mantegna. — *La Vierge et Sainte Anne*, sanguine couverte de teintes de blanc, morceau semblant de la jeunesse du maître. — *La Descente du Saint-Esprit*, plume et touches de pinceau.

Tête de faune, crayon noir d'une gaieté de main extraordinaire. — Coll. Crozat.

Femme et enfant, sanguine avec touches de blanc.

Deux *Paysages* provenant de la vente de Mariette : vues de Flandre sincèrement écrites et lavées d'aquarelle.

Hercule au jardin des Hespérides, vraie peinture d'une couleur intense — etc., etc.



RUBENS

TÊTE DE FAUNE



RUBENS

PAYSAGE DE FLANDRE



RUBENS

PORTRAIT DE L'ARCHIDUC ALBERT

Gouverneur des Pays-Bas



RUBENS D'APRÈS MICHEL-ANGE

LA SYBILLE DE CUMES

Collection Jabach.

Paris — Impr. de Ch. Gilet, 79, rue Madame.

ÉCOLE HOLLANDAISE

ADRIAAN VAN OSTADE

NÉ A HAARLEM EN 1610. — MORT A AMSTERDAM EN 1685

Des chaumières, des tabagies enfumées où les chansons à boire célèbrent le dieu du broc, où le paysan se réchauffe et babille, pinte et bourre sa pipe, danse et remue les cartes, caresse la femme du voisin, trompe sa misère et noie ses soucis : voilà le monde d'Ostade, voilà son Olympe.

Le prodige d'avoir intéressé avec d'aussi modestes intrigues! Détaillez l'aquarelle de l'*Auberge*. Tout paraît vulgaire : c'est un cabaret de la banlieue d'Amsterdam en 1673. — Trois hommes devisent sur un cas bachique. L'un tient pour la bière, les autres pour le tabac. Un tapis de planches vermoulues isole leurs pieds de terre. Plus loin, la table de jeu. Un dos fort nourri dérobe les caprices du hasard; mais chaque partenaire, s'agitant, s'ingéniant, escomptant ses atouts, s'imagine nous tromper avec des sourires de victoire certaine. La partie s'avance; le sort se décide. Malheur au jouvenceau de gauche. Ses cinq cartes s'écouleront trop tard : les trois du vieux rusé du banc s'échappent déjà de ses mains. Un compère debout marque les avantages de chacun. Les femmes s'émeuvent peu de ces groupes. L'une emmaillote un marmot, l'autre vient de la cave et s'occupe à l'armoire; l'hôtesse reçoit l'écot de deux voyageurs. Le maître du logis repose près la cheminée et ses enfants s'activent ou s'ébattent. Le garçon, le fils de famille, gravit l'échelle du grenier à la recherche de provende, et ses petites sœurs bégayent les rondes du pays. Aux solives, des jambons; aux murs, une étagère, une vannette, une cage à poulets, des bottes; sur le sol, un rouet de vieille, une cruche, un baquet, des escabeaux, des chaises, des débris de bois, de grès. J'oublie le chien.

Rien de poétique, et pourtant cela pénètre à l'égal d'une toile inspirée. Où donc est ce mystère?

Dans le rendu fidèle de l'impression, dans le mot à mot de la nature, dans l'accord parfait du procédé et du sujet. Ostade traduit et l'âme et les dehors de ces « gens de village » avec une profondeur, une finesse, un entrain joyeux ; il laisse au hasard d'une scène familière l'imprévu de son pittoresque, le nœud de ses petites comédies de mœurs. Une puissance latente, comme une atmosphère vigoureuse, enveloppe ses œuvres et retient longuement. Sa plume seconde à merveille ses notes d'observation. Elle semble s'alourdir par endroits, ruse propice aux formes appesanties, aux pas titubants, aux gestes engauchés, aux types d'ébriété de ces ivrognes aimables ; elle indique sans façon les doigts, les mains ; mafflue les bustes, les épaules ; obèse les jambes, les pieds. Elle renforce ainsi le caractère des bambochades par une savante rusticité d'allures, bien faite pour le genre. Mariette, le critique, appelle cela « un génie peu élevé » ; mais Mariette est de son temps, le temps où « le choix des sujets et leur manque de noblesse » rencontrent parfois de naïfs censeurs. Ces puériles remarques font sourire et n'entament guère la renommée de van Ostade. Nous admirons ses aquarelles comme des tableaux, ses dessins au trait comme des eaux-fortes.

Adriaan van Ostade eut un cadet artiste, Isaak. Élève de son aîné, ce frère naquit en 1621 et mourut à trente-six ans. Il pastiche d'abord Adriaan ; ensuite découvre un accent personnel. Ses *Haltes* et ses *Canaux gelés* le montrent de reste. Il ne surpassa point son frère ; content de l'égaler quelquefois, il reconnut toujours sa maîtrise. D'ailleurs, une carrière féconde mais trop courte ne permit pas d'entreprendre la lutte. Cette concurrence pouvait présenter de curieux épisodes, enrichir la peinture hollandaise, sans détrôner Adriaan. Isaak, en effet, dessinateur plus libre, plus fantaisiste, commente ses paysanneries, les émeut moins, charge ses figures, accuse et outre légèrement les lignes ; son esprit sentirait volontiers la recherche.

Tous deux peintres, tous deux graveurs, les Ostade couvrirent la Hollande de tableautins. Ils vécurent en tranquilles bourgeois de Haarlem, firent école et formèrent Cornélis Bega, Cornélis Dusart, Jan Steen.

Rabelais et la pléiade, Rabelais et les chantres de la treille les eussent choisis pour « portraicturer les dévots à messer Bacchus », pour illustrer les exploits de Pantagruel. Leurs campagnards boivent, eux aussi, « à la soif à venir » ; mais le charme du clair-obscur, la bonhomie du dessin, rachètent fièrement « la bassesse » de ces ouvrages et forcent toutes les préventions.

Le Louvre possède *dix* dessins d'Adriaan van Ostade et *neuf* d'Isaak.

Certaines compositions des deux frères faisant partie du cabinet Basan, furent gravées en couleur par Janinet, vers 1780. Au siècle dernier, les curieux hollandais achetaient au poids de l'or les aquarelles d'Adriaan ; dans nos ventes publiques, elles atteignent des prix fort élevés.



ADRIAAN VAN OSTADE

LES JOUEURS DE BOULES



Isaak VAN OSTADE

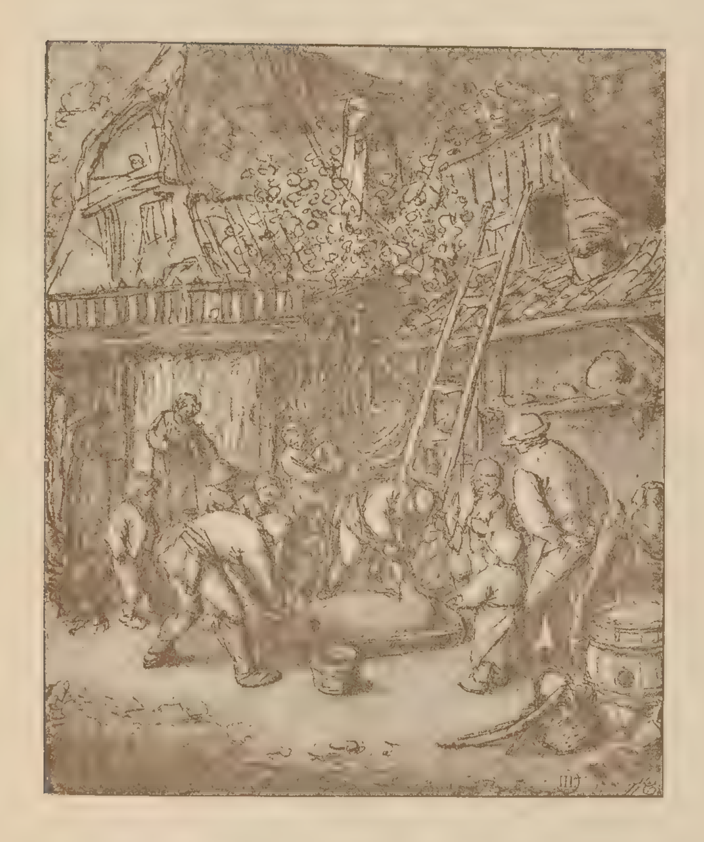
LE BOUCHER



ADRIAAN VAN OSTADE

TABAGIE HOLLANDAISE

ECOLE HOLLANDAISE



Adriaan VAN OSTADE

LA TUÉE DE PORC

Collections W. Esdaile et His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. [illegible]

ÉCOLE HOLLANDAISE

JEAN STEEN

NÉ A LEYDE EN 1626. — MORT EN 1679

Dans un carrefour des rues de Leyde se dressent des tréteaux de charlatan. Debout et goguenard, le dentiste forain agite au bec de sa pince une vieille molaire de pauvre femme. La patiente gémit sur une chaise. L'arracheur chante victoire et homélise un groupe. Montez, braves gens, montez; je donne le remède aux incurables, l'élixir universel. Je vends des rayons de soleil aux aveugles, de l'eau de fleurs de Démosthène aux muets, aux sourds les éclats de Jupiter tonnant, aux jaloux de l'essence de cocuage, aux boiteux les tibias d'Hercule. Montez. La chouette de mon parasol, c'est le hibou de Minerve; la savante déesse est de mes amies et mon aïeul, ce docte vieillard de ma bannière, médicinait Agamemnon devant Troie. Voyez cette dent, dent d'une demi-aune; je l'ai extraite sans souffrance, la bonne mère pleure de plaisir : la voilà soulagée!

Cette mimique, ce discours réussissent à souhait. L'auditoire est convaincu. Un paysan compte ses liards; aura-t-il assez pour se faire guérir? Un autre lève la main, tout hardi et résolu au supplice. Leur voisine, une ménagère en tablier, reste là, bouche béante. Le bourgeois sous son haut chapeau et sous son mantelet, n'est pas moins attentif. Un mendiant couché près la fontaine publique, dépèce sa besace; il écoute le gros rire prometteur du saltimbanque. Au fond, un bambin grimace l'étonnement. Sa petite face moqueuse est la satire de cette comédie. Deux hommes passent distraits : un marchand de poisson criant la marée, un seigneur l'arrêtant pour faire emplette.

Vous voyez une scène hollandaise, une aquarelle de Steen, égale à ses tableautins. Le Louvre possède cette unique esquisse du maître. Des heurtements de plume, des frisures, un gribouillis d'indications, de paraphes répétés, des profils, des yeux, des doigts perdus

dans le vague d'un arrière-trait; l'encre badinant avec le bistre et ce bistre laissant ses traînées sur l'encre, traînées d'ombre irrégulière; puis la malice d'une bouche, d'une silhouette, d'une attitude, avec des riens de verve : tout cela compose le gai dessin de l'*Arracheur de dents*.

Steen est le peintre le plus spirituel du Nord et ses sujets familiers surpassent en caustique bonhomie les bambochades des Ostade, des Brauwer, des Bega, des Dusart. Son souffle est l'esprit et cet esprit, fût-il le seul don de l'artiste, satisferait déjà les curieux. Personne en effet, ne peut rester insensible à la belle humeur, à l'allure joviale d'une toile ou d'un croquis. D'abord l'on se déride, bientôt l'on sourit et l'œil s'en détache lentement.

Enfant de Leyde et fils d'un brasseur, Steen devait représenter au vrai la race des buveurs de bière. Son père favorisa ses goûts et l'envoya prendre de l'expérience et du savoir chez Nicolaas Knuffer d'Utrecht, chez Adriaan Van Ostade à Haarlem, chez Van Goyen le célèbre paysagiste de La Haye. L'élève nomade mangeait bien, trinquait fort, parlait drôle : il amusait ses maîtres. A La Haye, il compromet Marguerite Van Goyen et l'épouse. Revenu dans son pays (1649), il s'établissait brasseur à Delft, estimant trop modiques les gains de sa palette. La ménagère ne se montrait pas économe, le maître du logis faisait foin de la sobriété, deux fois ils mangèrent le fonds et le revenu. Cette ruine inquiéta peu notre homme et le voilà racontant avec ses pinceaux le désordre de sa maison aux abois. Les créanciers vont s'abattre; la famille des Steen se retire dans l'arrière-boutique : les meubles se renversent, le chien barbotte, le chat vole du lard, les enfants se culbutent, la mère assise et sereine contemple ce spectacle et l'artiste philosophe agite son verre.

La brasserie fermée, Jean regagne Leyde et ouvre un cabaret après la mort de son père (1669). Il met un bouchon à sa porte, et, comme s'il voulait fléchir ses créanciers, il dessine et colore une enseigne d'un symbolisme railleur *la Paix tenant un rameau d'olivier*. Ce nouvel état fut pis encore. Toujours attablé, toujours aviné, Steen était sa meilleure pratique. Il hébergeait des peintres, les Franz Mieris, les Ary de Vos, les Brekelenkam, les Jean Lievens et ces aimables gueux ne payaient guère; il contait plaisamment, chacun le savait, l'on accourait le soir, l'on buvait, l'on écoutait, puis l'assemblée se retirait convaincue d'avoir soldé son écot par des rires et des applaudissements. De pareils comptes surchargeaient peu les tablettes de l'auberge et Steen serait mort de faim sans ses talents de peintre. La cave était-elle vide, la bourse était-elle creuse, Jean ôtait l'enseigne, fermait les volets, peignait à force, vendait ses toiles, achetait du vin et reparaissait cabaretier comme devant. Cette existence bachique assez impropre aux progrès de l'artiste, produisait parfois dans son faire certaines inégalités, des lourdeurs, du commun, du trivial; mais l'esprit de sa main revenait bientôt avec toutes ses finesses.

Les tableaux de Steen s'achètent aujourd'hui à des prix fort élevés, témoin cette toile de *la Mauvaise Compagnie*, acquise par le Louvre en mars 1881 pour 47,500 fr. Le dessin de *l'Arracheur de dents* a été légué par M. His de la Salle.



JEAN VAN STEEN

L'ARRACHEUR DE DENTS

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE ALLEMANDE ET SUISSE

JEAN-ÉTIENNE LIOTARD

NÉ A GENÈVE EN 1702 — MORT A GENÈVE EN 1790

Liotard est un peintre, un pastelliste, un miniaturiste. Genevois de naissance, Français par le talent, Levantin par occasion, il a l'esprit fantasque, l'humeur voyageuse. Constantinople et Vienne et Paris et Londres et Rome et Venise et La Haye, le voient tour à tour séjourner puis disparaître. Singulier dans le costume, il laisse croître sa barbe et se travestit en Arménien, comme Jean-Jacques. On l'appelle *le peintre turc*. A l'encontre des artistes modestes et casaniers du dix-huitième siècle, il aime le bruit, le renom, les équipées lointaines.

Liotard est né à Genève au mois de décembre 1702. Son père le destinait au commerce, mais l'enfant annonçait des goûts contraires et devenait l'élève d'un vieux disciple de Petitot. Une dextérité précoce marque ses débuts. Il dessine, il peint les miniatures, l'émail, avec un rare fini. Un jour, il copiait un portrait d'après Petitot. Cette tâche résolue, il la porte à son maître; et voilà, disent les biographes, voilà le bonhomme ne sachant point reconnaître l'original. Cette méprise flatteuse décide de la fortune du jouvenceau. Il gagne Paris et frappe chez Massé (1725). Le doux Massé l'accueille et l'enseigne. Hélas! Liotard avait un caractère fort lunatique. Massé l'éprouva bientôt et dut éconduire galamment un pareil compagnon. Le jeune homme abandonne alors la miniature et s'improvise graveur. Plein d'audace, il interprète Watteau, *le Minet d'Iris*. Ce genre le rebute vite; il broie des couleurs et prépare son chevalet.

Vers cette époque (1735), le marquis de Puysieux, notre ambassadeur, quittait Versailles et prenait la route de Naples. Liotard l'y suivait. Après quatre mois de résidence, le voisinage de Rome l'enlevait au joli golfe. Rome l'occupa. Il exécute au pastel le

portrait du pape, des cardinaux. Ces modèles orthodoxes assurèrent le succès du jeune calviniste.

L'or et la vogue l'eussent retenu, mais un navire frété par le comte Lesborough le tenta : il fait voile pour le Bosphore. Il relâche à Paros, à Chio. Le spectacle du Levant l'émerveille. Il crayonne les belles filles, les étoffes chatoyantes. A Smyrne, il se souvient de la France, et va visiter notre consul, M. Péleran.

Enfin Constantinople apparaît (juillet 1738). Liotard s'enthousiasme de la métropole et semble rougir de n'être pas né Turc. Il abjure le pourpoint, les hauts-de-chausses, et adopte l'habit, le turban indigènes.

La ville du Grand Seigneur distingua un adepte aussi convaincu. Méhémet-Aga, frère de Sadig, l'affectionne; le comte de Bonneval, cet héroïque aventurier, ce pacha d'esprit, ce renégat bon enfant, le reçoit comme un compatriote. Ses caresses lui méritèrent un portrait fameux. Les femmes se dévoilent devant les pinceaux de Liotard; le sérail entr'ouvre ses portes sacrées : il distingue les ombres blanches des sultanes. Mais ému de son audace, il se retire du saint lieu; il a vu les eunuques, il a croqué le nain favori, le nain Ibrahim. Durant quatre années, il peint et pastelle « les personnes de la première considération ». Des souvenirs, des études, l'espoir d'un retour, diminuèrent les regrets du départ, et, traversant la Moldavie, il s'achemina vers Vienne.

Ses mœurs, ses vêtements, sa barbe, son équipage, étonnent les tranquilles Impériaux. « La nouveauté de l'accoutrement de ce peintre turc, écrivait Mariette, attira sur lui les regards, lui facilita un accès au palais et lui valut beaucoup d'ouvrage et bien des ducats. » Marie-Thérèse, François de Lorraine et leur noblesse, voulurent exercer les talents de cet artiste nomade et bizarre. Le nombre et le charme de ses portraits surprennent grandement; la cour l'accable alors de caresses, l'enrichit et couronne ses faveurs par une flatteuse attention. L'on trouve le Genevois digne de figurer dans la *Galerie des peintres de Florence*, et pour cet empyrée de l'art il peint son mi-corps.

Le séjour de Vienne achevant de griser Liotard, il eut hâte de revoir Genève et Paris. Venise et Milan l'arrêtèrent. Genève acclama ce nourrisson enturbanné. Comme elle lui cherchait noise sur la coupe de ses costumes, le malin, dévot au Prophète, plaida l'aisance, l'ampleur de l'habit musulman, la simplicité toute primitive de cet ajustement, la brièveté de cette toilette, si précieuse aux hommes de travail. Ses honnêtes admirateurs se laissèrent convaincre.

L'étrange personnage de Liotard dissimulait mal pourtant son rôle de réclame vivante. Ses allures séduisaient Vienne : à Paris ce fut pis encore (1746). Les femmes assiègent sa maison, rue de la Corderie, et forcent l'atelier du portraitiste. Il soutient cet engouement, l'accroît même. Il s'intitule le peintre de la Vérité. Ses pastels, ses émaux, sincères et crus, n'épargnent personne : la beauté trouve son juste compte, la laideur son exacte ressemblance. Cette franchise sentait son turc : elle assassina des amours-propres, seconda des jalousies,

et semblait peu faite pour primer les pinceaux louangeurs. Mais l'amorce était alléchante; elle pipa et la Cour et la Ville. Chacun croyant pouvoir braver les révélations de cette main traîtresse, chacun se hasarda. Craindre un tel homme, c'était reconnaître les oublis de la nature, l'outrage des ans : aveu impossible.

Le rusé Genevois devint donc à la mode. L'Académie royale de peinture lui résista seule. Les peintres de Saint-Luc le recueillent; il expose en leur hôtel d'Aligre (Salons de 1751, 1753) ses portraits les plus célèbres.

Mais Louis XV et les princesses le consolèrent de ses déboires académiques. De 1749 à 1753, les registres des Menus-Plaisirs du Roi mentionnent nombre d'ouvrages payés au peintre turc. Ici, ce sont les miniatures de S. M. de Mesdames Louise, Sophie, Victoire, du Dauphin, pour des boîtes, pour des bracelets; là, des pastels « toille de 12 » du Roi, de Mesdames, de Madame Infante, de la Dauphine [1].

Rival heureux des Lebrun, des Penel, des Duvigeon, des Charlier, des Drouais, des Aubry, des Vincent, Liotard se montre bel imitateur de Petitot, et maître dans l'art des médaillons et des tabatières. Sa fidélité de physionomiste fixa les traits officiels des membres de la famille royale; et Lebrun et Mérelle copièrent longtemps encore après son départ ses miniatures et ses tableaux, comme les images les plus scrupuleuses de ses nobles modèles.

Avec sa fantaisie prime-sautière, Liotard enfantait parfois des théories de critique assez nouvelles. Loin d'enfumer de louanges ses pareils, il estime les artistes incapables de la saine vision des choses. Ecoutez : « Il n'y a presque point d'ignorant qui ne soit meilleur juge de tableaux et surtout de portraits que les peintres mêmes. Tout est ressemblance en peinture et le plus souvent ressemblance à des objets que tout le monde a vus, que le monde connoît et avec lesquels par conséquent il en peut comparer l'imitation. Il n'y a personne, à moins que ce ne soit un monstre, qui n'ait le sentiment de la nature, et même l'idée de ses plus belles proportions. Or, cette idée, ce sentiment, pris dans leur plus grande simplicité, sont la vraie mesure du beau et du bon, le vrai principe du discernement en peinture.

« Mais les peintres ne l'ont-ils pas? Ils l'ont eu une fois sans doute; mais les préjugés, l'éducation, l'habitude, ont corrompu leur première sensibilité; ils ont péché, ils ont adoré les idoles, ils se sont adonnés à des modèles de fantaisie, choisis plutôt dans les ouvrages de l'art que dans ceux de la simple nature; ils se sont fait une manière propre, nécessairement bornée, presque toujours défectueuse ou excessive, manière à laquelle ils ne peuvent s'empêcher de rapporter tout ce qu'ils voient, verre imposteur au travers duquel ils observent et ils jugent; et voilà ce qui fait que leurs jugements sont suspects. »

A travers cette langue diffuse, on distingue le panégyrique de Liotard. Lui seul se

---

1. Une miniature valait 300 #, un pastel 360 #. (Voir Archives nationales; *Menus-Plaisirs de* 1749 à 1753; O[1] 2986-2991.)

dégage des routines, du conventionnel; lui seul préserve son indépendance; lui seul « laisse aux femmes leurs rousseurs, leurs verrues, leurs taches de petite vérole ».

Fort du goût des petites-maîtresses et fort répandu à Paris, l'artiste ne savait point pourtant s'y établir, et s'embarquait pour Londres, mars 1753. Lesborough et les échos de France se chargèrent de sa fortune. La princesse de Galles, la comtesse de Coventry, furent ses premiers portraits. Toutes les ladies suivirent, et le pastelliste serait mort à la peine sans la sauvegarde de son naturel inconstant.

Après trois années, il parcourt la Hollande, peint le stathouder, visite La Haye, habite Amsterdam. Il y épouse Marie Fargues, fille d'un négociant français.

Ce mariage eut un envers fâcheux. Sa femme, nouvelle Dalila, obtint le sacrifice de sa barbe. Elle croyait être généreuse en lui concédant le costume oriental; mais voyez le beau Turc sans poils au menton!

Un autre séjour à Londres (1772-1774) termine son existence mouvementée. Il regagne Genève et repose sa vie. Cet artiste original mourut en 1790.

Un air de sécheresse, un semblant de peine, amoindrissent l'effet des pastels de Liotard; les têtes paraissent trop plates, la couleur parfois « pain d'épice »; mais la fidélité, mais la grâce, n'ont pas de meilleures traductions.

Ses dessins pastichent Watteau; le faire de la sanguine, du noir, cherche les mêmes effets.

Le précieux des petits visages rappelle le procédé du miniaturiste; et la lourdeur des mains chiffonne seule la coquetterie de ses crayons.

L'École française aurait des droits sur Liotard. Le tour aimable de ce talent n'est ni suisse, ni levantin, ni viennois, ni anglais. Paris en garde les recettes et les enseigne à bon escient. Il les révéla au peintre de la *Belle Chocolatière* du Musée de Dresde.

Toutefois, le Louvre ne possédait aucune œuvre de cet élève de Massé. Une acquisition du mois d'avril 1882 nous empêche de trop jalouser désormais Genève et Amsterdam, riches des pastels du *maître turc*. Vingt-deux dessins et huit contre-épreuves, payés 6,000 fr., représentent aujourd'hui cet artiste. Ces délicieuses bluettes de vert, de rouge, de blanc, racontent son voyage à Constantinople. Ce sont : *M. Péleran, consul de France à Smyrne. — Madame Péleran. — Femme de l'île de Scio. — Le Nain du Grand Seigneur. — Jeunes filles de l'île de Paros. — Musiciens. — Femmes de Constantinople. — Méhémet-Aga, frère de Sadig. — Paysanne de l'île de Scio*, etc., signé partout 1738. — Parmi les contre-épreuves : *Le comte de Bonneval appelé en Turquie Acmet Pacha. — Circassien et Circassienne. — Femmes en habits de l'Orient*, etc.

Liotard avait un frère graveur : Jean Michel. (Voir pour les deux frères : le cabinet des Estampes, *Mariette, Nagler, les cinq années littéraires de Clément*).



J.-E. LIOTARD

BRODEUSE ET FEMME DE CONSTANTINOPLE



LIOTARD

FEMME DU LEVANT

[illegible] Gillot 7 [illegible] Madame

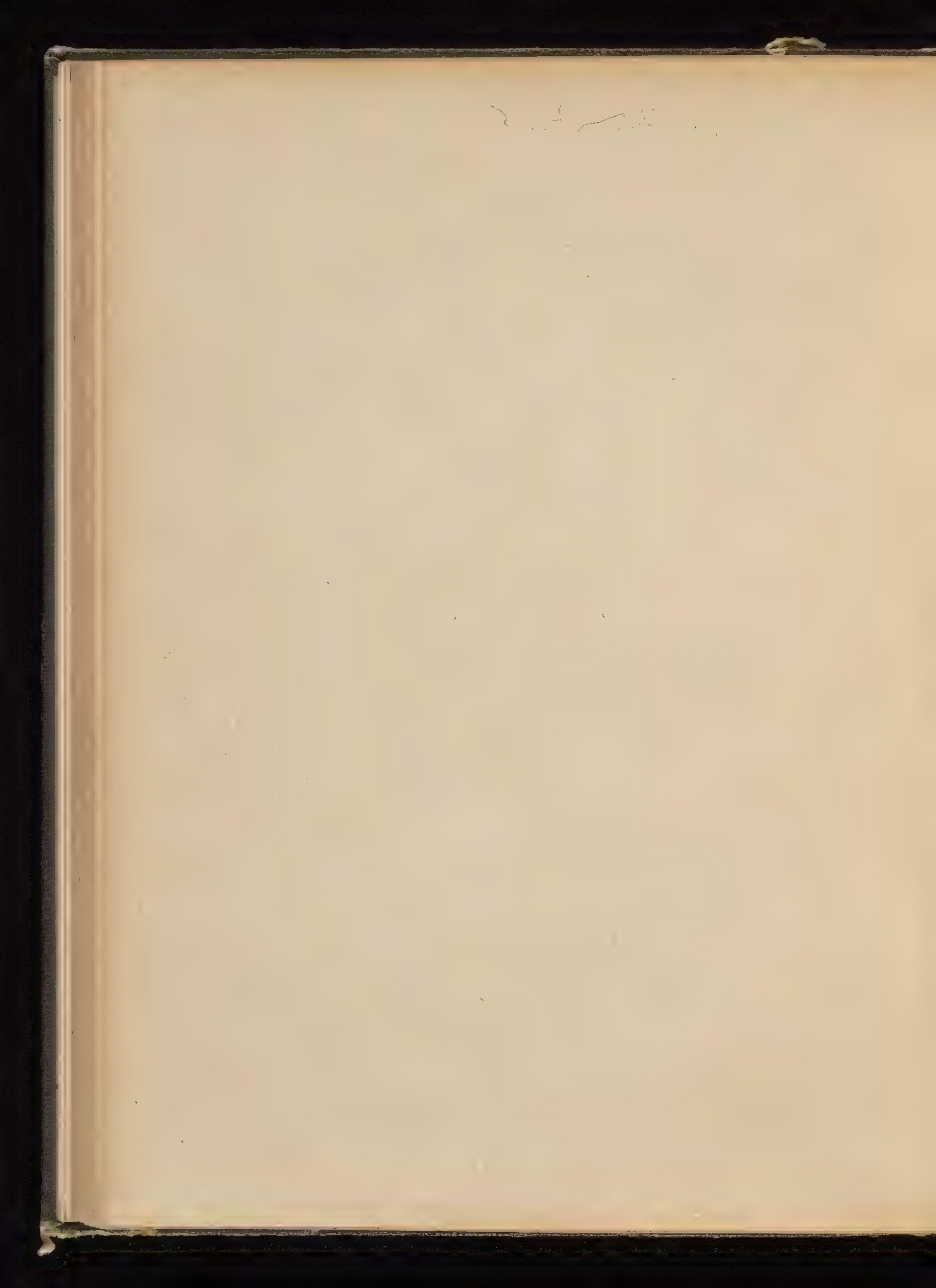


ALBERT DURER

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS

Étude pour la gravure

Collection H.s de la Salle



ÉCOLE ALLEMANDE



ALBERT DURER

TROIS CAVALIERS ORIENTAUX

Collection Mariette et His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉTIENNE DELAUNE

NÉ A ORLÉANS EN 1519. — MORT A PARIS EN 1583



ORFÉVRERIE fut l'art mignon du seizième siècle. Elle envahissait tout : le chapeau, les cheveux, l'oreille, le col, la gorge des femmes, la poitrine des gentilshommes, les mains, la ceinture, l'épée, les souliers, les mules, les éperons; du reliquaire des basiliques au frontal des chevaux, aux vaisselles de l'écuyer tranchant.

La Renaissance italienne et les gracieuses inspirations de notre goût partageaient les petits-maîtres. Benvenuto Cellini voulait imposer ses merveilles et ses hardiesses; des orfévres, enthousiastes de sa grâce, l'imitaient. D'autres adoptaient le style de Polydore de Caravage. Ce décorateur lombard mort en 1543 les séduisait de ses chimères fantasques, luxueuses et charmantes. Les estampes des Allemands recrutèrent encore nombre d'adeptes. Toutefois, ils suivaient ces modèles avec de libres allures.

Trop heureux de rencontrer des compositions d'ornemanistes français, ils abandonnaient aisément les thèmes étrangers, pour le moindre projet d'un des leurs. Ils savaient en effet y découvrir la fantaisie des Italiens et de l'école de Fontainebleau, jointe aux caprices personnels du terroir : les cultes des uns, les velléités d'indépendance des autres, se trouvaient ainsi satisfaits.

Étienne Delaune est l'un des dessinateurs d'orfévrerie les plus fameux de l'époque. Son talent de graveur au burin et en taille-douce, son office de graveur de la monnaie du Roi sous Aubin Olivier, lui facilitèrent singulièrement ces travaux. Le fini précieux de sa plume écrivait des versions exquises d'ingéniosité.

Sur un vélin de mesure moyenne jouent et s'enlacent les mille rêves de l'artiste. Il

féconde tous les sujets, les enroule de l'arabesque, des festons, du rinceau, de la fleur chimérique, du torse des nymphes, du corps des satyres. Le maniérisme tourmente parfois ses personnages : le Rosso et Luca Penni ne sont pas encore loin. Les réminiscences de ces maîtres le servent mieux dans ses recherches décoratives. Les superbes *plats circulaires*, conçus pour enrichir des hôtels de prince, détaillent le goût de Delaune.

Voyez l'histoire de Samson; cinq scènes divisent cette surface. A droite, l'Hercule biblique déchire un lion; au bas, il incendie avec ses renards les blés des Philistins; à gauche, sa femme le trahit; en haut, il meurt sous les ruines d'un palais. Le centre figure la défaite des Philistins : Samson agite la mâchoire d'âne. Ces compartiments s'intervallent de motifs de têtes, de fruits, de corbeilles; et des satyres sur le ventre, sur le dos, profanent de leurs allongées païennes l'épisode sacré. Tout cela fertile mais sage, audacieux avec mesure, coquet avec esprit. Le papier disparaît; l'artiste n'épargne pas le plus mince endroit.

Comment l'orfévre pourra-t-il interpréter un pareil monde? Delaune s'en inquiéte peu; orfévre lui-même, assurent certains biographes, il sait les ressources de sa corporation. Ses traits fermes et précis contournent nettement les formes et facilitent le travail des mains.

L'œuvre d'Étienne montre partout ces caractères, dans les cuirasses, les couteaux, les écrans, les miroirs, les jetons, les cachets, les émaux, les monnaies, les médailles, les tapisseries.

Les Beham, les Aldegrever, les Binck, peuvent l'emporter par l'extraordinaire patience de leur procédé; mais les délicatesses, le sourire ne hantent point ces lourds cerveaux allemands.

Le Louvre possède six dessins d'Étienne Delaune. Deux modèles de tapisserie : l'*Enfance*, la *Musique;* quatre d'orfévrerie, une *vie de Samson*, deux *vie de Moïse*, *satyres et mascarons*.



ETIENNE DELAUNE

MODÈLE D'ORFÉVRERIE · LA VIE DE MOISE

Paris. Imp. de Ch. [illegible]



ETIENNE DELAUNE

MODELE D'ORFÉVRERIE LA VIE DE SAMSON

Paris — Imp. de ...

ÉCOLE FRANÇAISE

DANIEL DUMONSTIER

NÉ A PARIS EN 1576. — MORT EN 1646

Une mode, la mode des portraits-crayons fut générale à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle. Les miniatures devaient satisfaire plus tard des mœurs efféminées, des goûts précieux. Toujours simple, d'une coquetterie toujours sobre, le crayon reflétait cette singulière époque d'Henri IV et de Louis XIII, à la fois batailleuse et romanesque, franche et insidieuse, héroïque et galante. Cet art des figures expressives ne pouvait mieux choisir son heure. La société se transformait et cette période de transition accentuait les caractères et les physionomies. Une sorte d'enfièvrement éveille les visages, et les fraises des cavaliers et les collerettes des femmes détachent sur le fond blanc de leurs frivoles tuyautés, des têtes de race peu commune.

Les artistes crayonneurs promenaient fort naïvement sur un papier tout modeste, les silhouettes des contemporains. Le coloris du rouge, du noir, le pastel vivifiaient la portraicture de ces modèles gracieux ou puissants. Et c'était un attrait de voir apparaître au milieu d'un feuillet de dix pouces le vrai type humain, sans fard, sans apparat. La pose naturelle des personnages, le format restreint semblent voulus. On aimait avoir son portrait intime, on aimait l'échanger avec ceux des amis, on aimait le suspendre à l'arbre généalogique de son chartrier comme un titre aimable de noblesse.

Après les Clouet, ces Holbein du crayon français au seizième siècle, voici venir Daniel Dumonstier. Fils et neveu d'habiles maîtres crayonneurs, Daniel eut moins de talent, mais plus de célébrité. Sa gaillardise, sa culture d'esprit, une mémoire immense, une verve gau-

loise, des propos joyeux expliquent sa vogue. La Cour et Paris affluaient dans son atelier. Daniel courtaud et vif, coiffé d'une calotte à oreilles, recevait nombre de chalands avec des signes non équivoques de familiarité. Il était chez lui et le montrait de reste. Combien d'historiettes nous raconte sur ce petit homme, Tallemant des Réaux. De reparties, d'audaces, d'insolences, il n'en était point chiche. Un jour, un jésuite, le père Arnoul, confesseur du roi, venait lui faire visite. Apercevant à terre une tablette où l'on lisait *Tablette des sots*, le père s'enquiert de ces sots : « Cherchez, cherchez, Révérend, vous vous y trouverez ». Le Révérend court encore. Un autre jour, le cardinal Barberini, légat d'Urbain VIII, franchissait le seuil de Dumonstier et parcourait le logis. Dans la suite du prélat se trouvait Monsignor Pamphile, futur Innocent X, alors dataire de Barberini. La compagnie se répand de çà, de là. Pamphile aperçoit au coin d'une table, l'*Histoire du Concile de Trente* de la belle impression de Londres 1619. Vraiment, se dit-il, c'est bien à un homme comme cela d'avoir un livre si rare. Il le dérobe, le cache sous sa soutane et poursuit. Daniel avait l'œil au guet, il voit le larcin du dataire. Tout furieux, il aborde le Légat, le remercie de l'honneur de sa visite, mais va lui dénoncer un larron de sa suite. Ce disant, il saisit Pamphile par les épaules, lui arrache le volume, et jette dehors le Monsignor transi, avec force jurons orthodoxes. Pamphile devenu pape, des plaisants menaçèrent Dumonstier d'une excommunication prochaine : « vous deviendrez noir comme du charbon », répétaient-ils. — « Sa Sainteté me fera grand plaisir, répondait le vieillard, je ne suis que trop blanc. »

Cette humeur, Daniel ne la dépouillait pas au sortir de l'atelier. Une fois, le premier président de Verdun le mande. Il arrive, donne son nom au laquais et pénètre. « C'est vous, monsieur Dumonstier, s'écrie le magistrat, vous êtes un homme de bien bonne mine pour estre monsieur Dumonstier. » Lui, regarde si personne ne peut l'entendre et s'approchant du Parlementaire : « J'ai meilleure mine pour Dumonstier, que vous pour premier président. » (Verdun avait la « gueule de costé. ») — « Ah, cette fois-là, dit le président, je connois que c'est vous. » Ils causèrent alors deux heures ensemble et le plus familièrement du monde.

Ce fantasque aux mille aventures eut deux passions, sa servante et les livres. Le 5 de mai 1630, il épousait en secondes noces Françoise Hésèque depuis peu à son service; hélas! la blonde fille trépassait bientôt et le cœur de Daniel brûlait sans partage pour sa bibliothèque. Il avait formé une collection des anciens romans de chevalerie et de pareilles lectures, propres à Don Quichotte, n'étaient pas étrangères aux bizarreries amusantes de l'homme. Certains ouvrages de son cabinet de livres passent parfois à l'hôtel Drouot, et un ex-libris manuscrit prouve la sollicitude jalouse de l'amateur.

Poète et musicien, Daniel invoquait Apollon, mais Pégase l'égarait souvent loin du Parnasse. Écoutez ce sonnet à la gloire de Marie de Médicis :

I

Le ciel m'excusera si j'ay cette creance
Que, sans estre coupable, on la peut adorer,
Que le plus bel esprit la doit plus admirer,
Et qu'elle est en effet la Minerve de France

II

Il faut tout oublier pour cette souvenance,
Car quel objet mortel se pourroit comparer
A cette deité qui, sans rien ignorer,
Des siecles seulement ignore la puissance?

III

Tous les esprits du Temps par des labeurs divers,
Voulant de ses vertus estonner l'univers,
En font de leurs desseins le sujet et l'histoire.

IV

Moy mesme je consens à leur temerite,
Non pas comme croyant arriver à sa gloire,
Mais comme ne pouvant celer la verite.

Malherbe était l'ami de Dumonstier, mais ces méchants vers trahissent peu son influence. Daniel habitait un logement du roi aux galeries du Louvre. Là se pressaient gentilshommes et dames curieux de posséder leur crayon. L'artiste gardait un double de chacun de ses dessins et inscrivait sur ce double *Par et Pour D. Dumonstier*. Cette industrie de collectionneur assembla dans son cabinet une suite quasi complète des personnages de l'époque. La bibliothèque Sainte-Geneviève renferma longtemps un ensemble de quatre-vingts portraits, venus sans doute vers 1667 de l'héritage de Nicolas Dumonstier, l'un des fils de notre Daniel. Le Cabinet des Estampes les conserve aujourd'hui en deux recueils. A feuilleter ces volumes, l'on remarque une sorte de poudre légère de pastel tombant de ces visages d'un autre âge; ils semblent vous reprocher vos regards indiscrets comme une atteinte à leur fragile beauté. — Voici la pâle maréchale d'Ancre, Leonora Galigaï; voici la reine Anne d'Autriche, jeune et radieuse au lendemain de son mariage. Le temps est proche encore où Malherbe chantait à la jeune fiancée :

Cette Anne si belle
Qu'on vante si fort,
Pourquoi ne vient-elle?
Vraiment elle a tort.

Son Louis soupire
Après ses appas;
Que veut-elle dire
De ne venir pas?

S'il ne la possède,
Il s'en va mourir;
Donnons-y remède,
Allons la quérir.

Voici l'abbesse de Jouarre, Jeanne de Bourbon-Montpensier avec sa coiffe de bénédictine; voici la comtesse de Bussy; voici cette lionne rousse nommée Catherine Compain. Courtisane d'esprit, précieuse de l'hôtel de Rambouillet, elle eut mille amants : Henri IV, M. de Guise, M. de Chevreuse, Godeau l'évêque de Grasse et Voiture et le cardinal de la Valette. Voici la fraîche baronne de Châteaugontier; la princesse de Bourbon-Conti; Françoise Hésèque, la servante-maîtresse de l'artiste; Jeanne de Schomberg, fille du pesant bredouilleur raillé par Voiture; la piquante petite duchesse de Lesdiguières; la princesse de Mantoue; Louise de Crussol, dame de Saint-Simon; Élisabeth de Moussy, comtesse de Vair; et tant d'autres encore.

Et les hommes, les princes, les guerriers : ce fat de Buckingham, ce vain en amourettes, ce soudard de prince de Guéménée, cet Henri de Lorraine avec sa royale rousse, cet imberbe duc d'Épernon, cet Antoine de Bourbon bâtard d'Henri IV, beau et tendre

comme un enfant de l'amour, ce superbe duc de Mayenne aux lèvres si pourpres, ce marquis de Lavardin fait par Pierre Dumonstier l'oncle de Daniel, ce jouvenceau de Montbazon, cet honnête marquis de Rhosny, le gros duc de Parme; Henry de la Tour, prince de Sedan, les deux poupons César de Vendôme et Armand de Bourbon-Conti; Éléonor d'Étampes de Valençäy. Ah! le replet Éléonor archevêque de Reims! Comme maître Nicolas, son célèbre cuisinier, est un bon nourrisseur! Le prélat est repu et digérant le dîner, il médite le souper. Rêverie profonde, digne d'un tel sujet! Cette figure rabelaisienne de l'Assemblée du Clergé, eût offert au spirituel crayonneur une mordante satire. Le portrait historié de M. de Reims eût réuni avec l'obèse Éminence ses deux acolytes ordinaires, Nicolas le chef fameux et l'Anguille son marchand de poisson. Le cabaret de la Du Ryer à Saint-Cloud était l'arrière-plan nécessaire de ce tableau.

Ces nombreux feuillets de Dumonstier mériteraient un examen descriptif; ils étaient dignes d'entrer au Louvre; ils y compléteraient l'histoire de l'école française. Tous ne sortent pas des mains de Daniel, et parmi ceux du maître, plusieurs sentent la hâte, la maladresse. Toutefois, notre musée envie le cabinet des estampes. Il possède seulement onze crayons. Quatre d'entre eux arrêtent surtout les visiteurs. Ce sont le duc de Longueville, le marquis de Sillery, Mademoiselle de Roye de la Rochefoucauld, César de Vendôme, fils naturel d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées. L'un des chefs-d'œuvre de l'artiste, est cette tête du chancelier Sillery. La barbe longue et noire, les cheveux courts et droits, le col rabattu, la tête vivante et pensante, le garde des sceaux de 1605 fixe de face. Ses yeux bleus, se détachant sur la vigueur rosée du teint, fouillent avec des regards de diplomate et pénètrent. D'un trait plus leste, d'un trait noir et uni, d'une touche plus naïve, semble le mi-corps du royal bâtard. *Il tient de son père, il tient de sa mère*, il sera vert-galant. Daniel l'augurait, il eut raison d'émanciper cette petite nature revêche, d'enhardir cette contenance jeunette.

La pierre d'Italie rehaussée de blanc, de sanguine, était la méthode ordinaire de Dumonstier, et de rares écrasées de pastel paraissent çà et là.

Le marquis de Chennevières dans une *Étude sur des dessins de Maîtres anciens*, traite Dumonstier « de grand devineur, d'étrange traducteur de l'esprit de ses modèles »; nous aurions mauvaise grâce à ne pas l'en croire. Les délicatesses des Clouet, les profils exquis des crayonneurs du seizième siècle, disparurent avec les Valois; Dumonstier alourdit ce genre, mais resta portraitiste de haute lignée : son œuvre illustrerait les fastes d'Henri IV et de Louis XIII.

Le Louvre renferme onze dessins de Daniel Dumonstier et un de Geoffroy, grand-père de Daniel. Le duc d'Aumale possède dans son cabinet de Chantilly plusieurs excellents portraits de Daniel, entre autres le cardinal de Guise, Malherbe, le duc d'Epernon.

M. Henri Bouchot, attaché au cabinet des Estampes, prépare un volume d'un grand intérêt : *Recherches sur l'Iconographie des dames de Brantôme*. Le nom des Dumonstier se rencontrera mainte fois dans cet ouvrage impatiemment attendu.

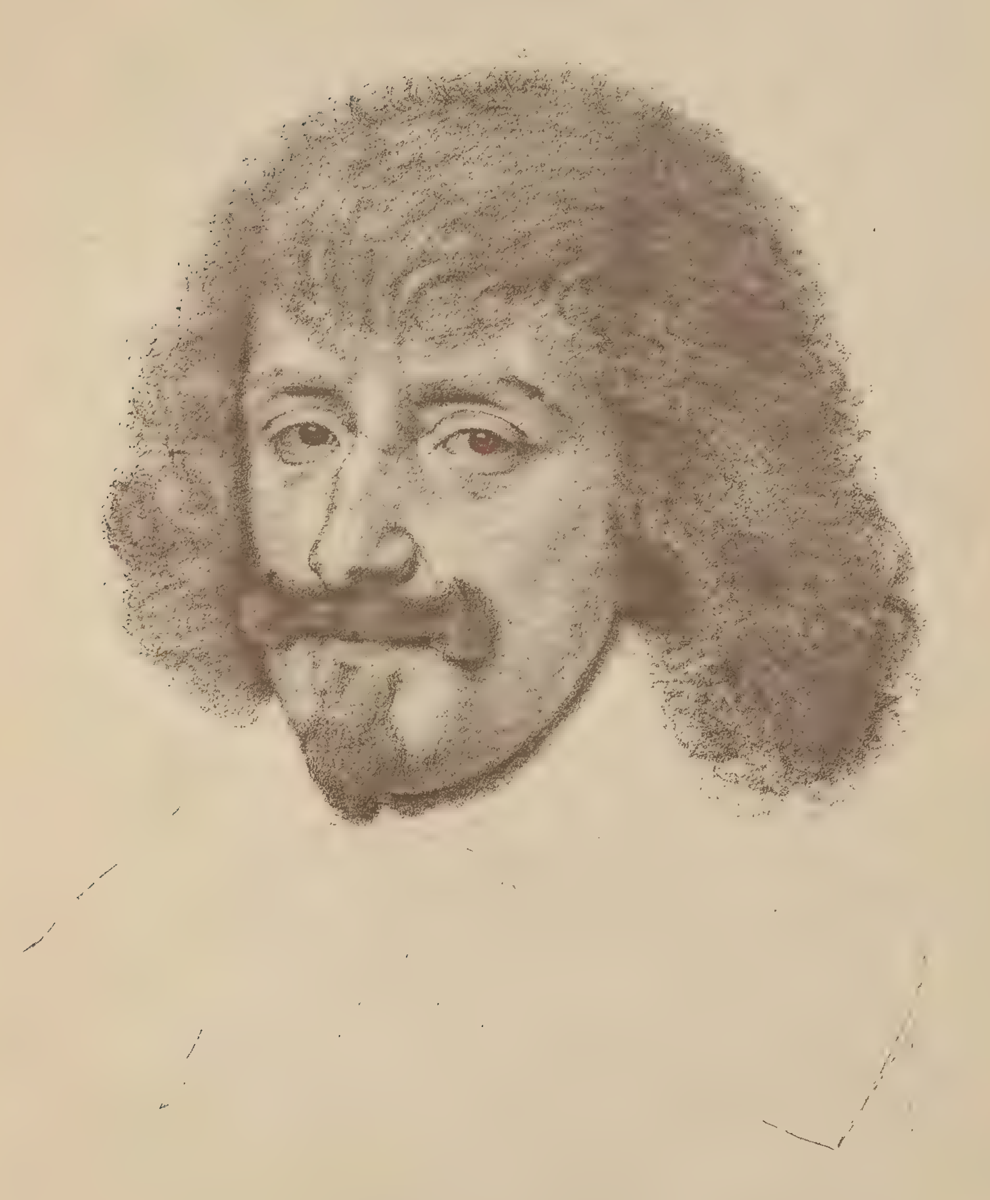


Daniel DUMONSTIER

PORTRAIT DU MARQUIS DE SILLERY

Chancelier de France en 1605.

Collection Mariette et Lagoy



Daniel DUMONSTIER

PORTRAIT DU DUC DE LONGUEVILLE EN 1632



Daniel DUMONSTIER

PORTRAIT DE CÉSAR DE VENDOME

F[illegible] d'Henri IV et de Gabrielle d'E[illegible]

ÉCOLE FRANÇAISE

NICOLAS POUSSIN

NÉ AUX ANDELYS EN JUIN 1594. — MORT A ROME LE 19 NOVEMBRE 1665

L'AUSTÈRE grandeur du Poussin, sa superbe esthétique le placent au premier rang de notre école. Tous les novateurs, David, Ingres, Delacroix reconnurent sa maîtrise. Génie formé à Rome, vivant à Rome, mort à Rome, il reste français par son goût sage et ses mâles inspirations.

Une double influence le développe : l'étude des bas-reliefs, l'étude des paysages. Après Raphaël et Jules son élève, personne ne sut comprendre mieux les statues, personne n'entrevit mieux l'efficacité de leur secours. L'art grec lui fut moins familier. Les horizons sévères de la campagne latine, les temples ruinés, le mélancolisme des souvenirs de l'histoire n'eurent pas de poète plus épris. Claude Lorrain cherchait les lumières harmonieuses, les mille reflets du soleil, toutes les couleurs de l'atmosphère et sa palette savait en exprimer l'éclat. Le Poussin contemplait cette même nature des bords du Tibre, avec les yeux d'un philosophe. Les lignes, les perspectives reposées, les monuments des siècles disparus séduisaient surtout son naturel sérieux et pensif. Cet homme grave ne fuit point la grâce néanmoins. De vraies idylles sortent de ses pinceaux et ses *Bacchanales* se peuplent du monde charmant des bas-reliefs.

Le Poussin laissa une suite de *lettres* fameuses : histoire de sa vie, de ses âpres débuts, de ses toiles célèbres. Parfois, il parle de son art, formule ses doctrines. Écoutez : « La peinture, c'est une imitation faicte, avec lignes et couleurs en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil ; sa fin est la *délectation*. *Voici les principes que tout homme capable de raison peut apprendre*. — Il ne se donne point de visible sans lumière. Il ne se donne point de visible sans forme. Il ne se donne point de visible sans couleur. Il ne se donne point de visible sans distance. Il ne se donne point de visible sans instruments. — *Choses*

qui ne s'apprennent point, et qui font parties essentielles à la peincture: Premièrement, pour ce qui est de la matière, elle doit estre noble, qui n'ait receue aucune qualité de l'ouvrier; et pour donner lieu au peintre de montrer son industrie, il faut la prendre capable de recevoir la plus excellente forme. Il faut commencer par la *disposition*, puis par l'*ornement*, le *décor*, la *beauté*, la *grâce*, la *vivacité*, le *costume*, la *vraisemblance*, et le *jugement partout*. Ces dernières parties sont du peintre, et ne se peuvent enseigner. C'est le rameau d'or de Virgile, que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par le Destin. Ces neuf parties contiennent plusieurs choses dignes d'estre écrites par de bonnes et sçavantes mains. »

Cette définition du bel art de peinture méritait, en effet, des développements étendus. La modestie du Poussin semblait réserver cette tâche à d'autres, mais ses toiles furent toujours les meilleurs commentaires, ses toiles et ses dessins.

L'infatigable maître des Andelys notait partout, croquait partout.

Son abondance d'idées, ses études de chaque heure expliquent ses mille et mille dessins. « Quand il dessinoit, assure Mariette, il ne songeoit qu'à fixer ses pensées qui partoient avec tant de fécondité, que le même sujet lui en fournissoit sur le champ une infinité. Un simple trait, quelquefois accompagné de quelques coups de lavis, lui suffisoit pour exprimer avec netteté ce que son imagination avoit conçu. Il ne recherchoit alors ni la justesse du trait, ni la vérité des expressions, ni l'effet du clair-obscur. C'étoit le pinceau à la main qu'il étudioit ces différentes parties de son tableau. Il étoit dans la persuasion que toute autre manière n'étoit propre qu'à rallentir le génie et à rendre l'ouvrage languissant. » Cette méthode de primesaut diversifiait les moindres compositions du Poussin et ses toiles paraissent des réminiscences éloignées de ses croquis. A d'autres pourtant le plus sommaire servirait d'ébauche définitive.

La vigueur, l'audace du bistre, une plume superbe, des « gaillardises » de doigts renforcent la puissance de ses conceptions, animent ses figures, agitent son paysage. Paysage quasi hollandais par la justesse, le frais repos, le papillottement du soleil sur les feuilles!

Le dix-septième siècle proclama le Poussin « peintre des philosophes et des gens d'esprit » ; ses enthousiastes étaient nombreux alors; de nos jours, ses admirateurs deviennent idolâtres et se disputent ses œuvres avec une pieuse animosité. Le robuste bon sens de l'artiste, ses scrupules de dessin, sa couleur sobre, ses luttes opiniâtres pour l'antique et la nature, sa pondération savante, un style magistral aiguisent le goût des délicats et en imposent aux plus rebelles. Il avait le culte « du jugement partout », et ce « jugement » fait sa renommée.

Le Louvre possède 99 études du Poussin et 47 *attribuées*. L'amateur bien connu, mort depuis peu, M. His de la Salle, nous donna bon nombre de ces préparations. Je cite, entre toutes, les premières *pensées* du *Baptême*, de la *Confirmation*, de l'*Eucharistie*, de la *Pénitence*, de l'*Extrême-Onction*, de l'*Ordre* : esquisses curieuses de la suite des *Sept Sacrements*, tableaux peints pour M. de Chantelou, protecteur et ami du Poussin. Ces toiles entrèrent plus tard dans la galerie du Régent au Palais-Royal. Elles se trouvent aujourd'hui à Londres, chez Lord Ellesmeere.

Nicolas POUSSIN

LE CRUCIFIEMENT

Étude d'un tableau peint en 1646 pour le président de Thou



Nicolas POUSSIN

ULYSSE DÉCOUVRANT ACHILLE AU MILIEU DES FILLES DE LYCOMÈDE

Étude pour un tableau du maître aujourd'hui en Angleterre

Collection His de la Salle

Paris — Imp. [illegible]

ÉCOLE FRANÇAISE

ANTOINE WATTEAU

NÉ A VALENCIENNES EN 1684. — MORT A NOGENT-SUR-SEINE EN 1721

WATTEAU est l'artiste et le poète du dernier siècle. Dans l'Eden de ses scènes, balle, chante, repose, sourit une création nouvelle.

Muse de Watteau, tu promènes les fantaisies de tes rêves dans la terre promise de l'amour. Cythère t'a vu naître, tu mènes à Cythère. Tu choisis pour occuper l'île enchantée, cette troupe italienne, ces gais comédiens, dignes compagnons de tes plaisirs. Tantôt tu les montres accommodés pour la parade, tantôt tu jettes sur leurs épaules les mantes des assemblées champêtres.

L'amour de Watteau n'est point l'amour antique, c'est la galanterie de la jeunesse insoucieuse, et l'âme de ses personnages exprime la passion reposée. Les tableaux, les esquisses du maître s'imprègnent d'un tendre vague; les teintes chaudes fondent tous les plans et promènent le regard comme au travers de nuages d'apothéoses.

Son dessin affirme plus de vie, précise plus de mouvement.

L'humeur inconstante de Watteau, racontent les biographes, l'empêchait de s'attarder devant ses toiles; aussi la plupart restèrent-elles inachevées. Cette mobilité maladive du pauvre phthisique en a fait un dessinateur merveilleux. Il aimait ses crayons. Des lignes, des hachures, et l'on voit sourire une tête, se camper un corps, se dresser un paysage. Sa main note sur des feuillets la fraîcheur de mille impressions, de mille délicatesses; sans trêve, sans fatigue, il se joue des coquetteries de l'époque; il incarne ses imaginations; s'en va du *Perruquier* du *Rémouleur*, des *Cornemuses*, aux formes enchanteresses de sa mythologie falbalassée.

Rien n'égale les sanguines de Watteau : l'on dirait de moelles de sureau champêtre,

trempées d'un vermillon magique, et suivant, légères, des contours humains. La pierre noire fait le guet, prête à balafrer le coloris des visages, des torses, de la soie. De discrètes traînées de craie avivent parfois l'aspect; elles sont rares et quasi superflues : l'artiste adopte le papier blanc et s'épargne ces rehauts. L'on sent courir ses doigts agiles, tour-à-tour esclaves et maîtres de la nature.

L'encre, les plumes effrayent le génie de Watteau ; où seraient la caresse et l'allure et le brillant de son dessin, avec un procédé si ferme et si austère? Il sortait pourtant de l'atelier de Claude Gillot, et Gillot était l'homme des sujets écrits. Mais l'élève remarquait vite l'air de sécheresse engendré par le froid de la plume au milieu de scènes galantes ou badines, et s'armait du crayon.

Watteau nous découvre la femme de son temps. Le profil des grecques et des romaines, l'idéal marmoréen des statues, ne lui importent guère; mais, l'envisagée du minois, les chairs roses du corsage, les relevées de cheveux, le moiré du vêtement, la pointe de la taille, les mules à hauts talons, le provocant du pied, du bras, de la main, voilà son souci.

Ah ! les mains de femme ! Pour elles, il sanguine cinquante et cinquante poses : elles retroussent les jupes au pas du menuet, agitent l'éventail, feuillettent un cahier d'ariettes, éloignent un baiser. Elles accordent une guitare, jouent du galoubet, bercent les balançoires endormies. Les phalanges s'allongent, l'épiderme se veloute, les attaches se laissent conduire.

Rubens et Gillot inspirèrent Watteau, mais la nature le forma seul. Voyez ces « groupes de la kermesse » empruntés par l'artiste au peintre des Flandres; ces mères, ces nourrissons deviennent français en dépit de Rubens. Cet homme ignore les pastiches. Ce n'est point gageure de tout traduire à sa manière, mais il lui semble avoir vu d'autres villageois.

Les paysages du Titien se métamorphosent de même sous des hachures verticales. La palette de Rubens l'influence davantage. Il l'étudie longuement au travers de cette galerie fameuse du Luxembourg où se déploie l'apothéose de Marie de Médicis. Il discernait les clartés, les tempérait à son genre, les alanguissait de sa poésie.

La maîtrise de Gillot se fait sentir surtout dans le choix des sujets, et le glorieux disciple lui doit l'agrément légendaire de ses compositions.

Les toiles de Watteau marquent cette double réminiscence; mais les sanguines sont bien siennes. Il les exécutait à l'école de la nature. Nul hasard; la recherche pénétrante, les conquêtes laborieuses d'un paysage, d'un corps de caillette, d'une arlequinade de comédiens.

Le Louvre possède trente-cinq dessins de Watteau, la plupart aux trois crayons. Ses deux élèves, Lancret et Pater, ont employé le même procédé.

Catalogue de nos Dessins de Watteau : *Huit études de têtes diverses.* — On remarque trois têtes de jeunes nègres, une femme portant collerette, femmes coiffées d'un chapeau de paille. — Acquis 505 francs en 1858.

Neuf études de têtes. — Acquis 347 francs en 1858.

Six études diverses. — Jeunes femmes coiffées d'un grand chapeau, hommes avec des toques. — Acquis 340 francs en 1858.

Femme debout vue par derrière, la tête tournée à gauche. — Cambrure d'une élégance suprême.

Deux Scapins debout, portant haut et se drapant de leur mante.

Trois figures d'hommes, l'un agenouillé, l'autre assis; le troisième debout, regarde le spectateur; étude pour *les Plaisirs du bal*, gravés par Scotin.

Etudes diverses. — Deux paysannes. — Cinq têtes de jeunes femmes.

Trois portraits de musiciens. — Mariette a possédé ce dessin. Il nous indique les noms des trois cantateurs par l'inscription ajoutée sur la monture : *Præclarorum musicorum cœtus, scilicet Antonius fidicen eximius, Paccini italus cantor musicæ regiæ et Domina Dargenon Caroli de la Fosse Pictoris Academiæ sororis cui suaves accentus Musa invideret* (l'excellent Antoine, l'italien Paccini, de la musique du roi, et madame Dargenon, nièce du peintre La Fosse. Ces trois musiciens faisaient les délices des concerts de l'hôtel Crozat où Watteau se trouvait toujours en compagnie du Régent, de Law, de Caylus, de Julienne, de Mariette, d'Hénin, de l'abbé de Marolles, de Rosalba Carriera.)

Une belle étude de *Jeune femme nue*, la poitrine la plus séduisante peut-être de l'œuvre de Watteau.

Figures et têtes d'après Paul Véronèse. — *Paysage* d'après Titien. Coll. Mariette.

Études « de la Kermesse de Rubens ». *Études de femmes jouant de la guitare*, pour le tableau des *Charmes de la Vie*, gravé par Aveline. — Coll. His de la Salle.

Les *Joueurs de Cornemuse;* le *Rémouleur*, etc., etc.

Il y a cinquante ans, Watteau, le peintre enchanteur du *Départ pour Cythère*, était honni. Il fallut le beau style et l'autorité des Goncourt pour le réhabiliter. Le maître leur doit sa faveur d'aujourd'hui. Ses crayons sont jugés avec amour par les deux écrivains dans *l'Art au dix-huitième siècle*. Nous citons le passage : « Un coup de crayon, disons-le hautement, qui n'appartient qu'à Watteau, à Watteau seul, un coup de crayon dont l'esprit n'a pas besoin de signature! Voyez, sur toutes ces têtes d'hommes et de femmes, l'espèce de piétinement qu'y fait ce crayon, revenant sur l'estompage, avec des sabrures, des petits traits géminés, des accentuations épointées, des tailles rondissantes dans le sens d'un muscle, des riens et des bonheurs d'art qui sont tout; — un tas enfin de petits travaux de verve et d'inspiration trouvés devant le modèle, animant le dessin de mille détails de nature, vivifiant presque la teinte plate du plat papier, du relief et de l'épaisseur d'une touche. Et ces coiffures de femmes, charbonnées à plat, avec le gros bout d'une pierre noire, dont le large égrenage rend le laineux et le frisotant d'une chevelure. Et ces robes galantes, ces négligés aux plis cassés, à la rocaille tantôt précieusement détaillée avec la pointe de la plus aiguë mine de plomb, tantôt superbement indiquée dans la carrure d'un trait large, comme un trait fusiné. Et toujours ce beau contour sinueux, courant, serpentant, ondulant, où s'écrase, aux ressauts de la forme, une grasse sanguine. Car la sanguine est le procédé de prédilection de Watteau; il ne l'aime pas seulement parce que, grâce à elle, « il obtient des contre-épreuves qui lui donnent pour ses tableaux les deux côtés de ses personnages ». il l'aime, le Vénitien français, pour sa tonalité, pour sa chaleur : il a même une sanguine qui semble lui appartenir en propre, une sanguine d'un ton de pourpre qui se distingue de la sanguine brunâtre de tous, et qui prend sa couleur charmante et son incarnat de vie de l'habileté des oppositions du gris et du noir. »



ANTOINE WATTEAU

JOUEURS DE CORNEMUSE



ANTOINE WATTEAU

FEMME JOUANT DE LA GUITARE

Études pour le tableau des CHARMES DE LA VIE, gravé par Aveline.



ANTOINE WATTEAU

ÉTUDE DE FEMME

ECOLE FRANÇAISE



ANTOINE WATTEAU

ÉTUDE DE JEUNE FEMME NUE

Paris. — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



ANTOINE WATTEAU

PAYSANNES

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



ANTOINE WATTEAU

FIGURES DE SCAPIN

Paris. - Impr. de Ch. Chardon aîné? 79, rue Madame



ANTOINE WATTEAU

CAVALIERS DE COMÉDIE

Paris — Impr. de Ch. [illegible], [illegible], rue Madame



ANTOINE WATTEAU

ÉTUDE pour le tableau de l'ASSEMBLÉE GALANTE

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



ANTOINE WATTEAU

LE RÉMOULEUR

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



ANTOINE WATTEAU

PAYSAGE D'APRÈS LE TITIEN

Paris, Impr. de Ch. Gillet, 79, r. Madame



ÉTUDE DE CAVALIERS



ANTOINE WATTEAU

CHEZ LE PERRUQUIER

Paris — Imp. [illegible]



FRANÇOIS BOUCHER

PETIT-MAITRE A LA MODE

Paris — [illegible] Gillot, 79, [illegible]

ÉCOLE FRANÇAISE

EDME BOUCHARDON

NÉ A CHAUMONT EN BASSIGNI, LE 29 MAI 1698. — MORT A PARIS EN 1762

Bouchardon est le sculpteur de Louis XV; mais sa statuaire se dégage du style de l'époque et cherche dans l'antiquité un refuge contre l'envahissement de la mode. Il seconde le peintre Vien et tous deux préparent le règne de David.

Bouchardon naquit le 29 mai 1698, à Chaumont en Bassigni. Fils d'un honnête bourgeois praticien et architecte, l'atelier paternel lui servait d'école. Bientôt, il habitait Paris, étudiait chez Coustou le jeune, remportait le prix de l'Académie et gagnait Rome comme pensionnaire du roi. Dix années de séjour développèrent ses aptitudes : il revint en France (1733), laissant aux Romains les bustes du pape Clément XII, du cardinal de Polignac, du cardinal de Rohan, de la femme de Wleughels, directeur de notre académie de peinture, du baron Stock. Le duc d'Antin, surintendant des bâtiments du roi, lui ordonne alors des groupes de la fontaine de Neptune à Versailles, les médaillons de Sa Majesté, du Dauphin; Languet, curé de Saint-Sulpice, passe marché avec lui et voilà notre artiste exécutant le Christ, la Vierge et les huit apôtres du chœur de cette église.

Vers cette époque (1738), Messieurs du Bureau de la Ville projetèrent une fontaine monumentale rue de Grenelle, dans le faubourg Saint-Germain, et M. Turgot, prévôt des marchands, demanda « les desseins et la conduite du sieur Edme Bouchardon ». Les architectes jaloux de ce choix forment une cabale; mais le sculpteur édifie son ouvrage avec l'aisance d'un homme du métier et confond les envieux. Le public satisfait applaudit la nouveauté de l'entreprise. Lisez cette lettre d'un Parisien de goût à un ami de province. Elle décrit l'œuvre : « Du 1er mars 1749. — Quelle fontaine, monsieur, que celle de notre Bouchardon! Tout le bâtiment règne sur un des côtés de la rue de Grenelle, qui n'est pas

bien large en cet endroit. L'habile homme a donc imaginé de se retirer d'environ quinze pieds; par cet expédient, il a donné beaucoup de jeu à sa composition. Le corps du milieu ainsi renfoncé fait avant-corps; il est soutenu par deux ailes qui, partant de l'endroit où elles s'unissent à cet avant-corps, décrivent par leur plan des portions circulaires. Au rez-de-chaussée du corps du milieu, le plan de l'édifice avance en forme de massif orné de refends et couronné d'un socle de glaçons en marbre blanc, lequel sert de base à des statues colossales aussi de marbre, dont cette riche composition est décorée. La principale représente la Ville de Paris. Assise sur une proue de vaisseau qui lui sert de trône, un sceptre à la main et la tête couronnée de tours, elle regarde avec complaisance le fleuve de la Seine et la rivière de la Marne; couchés à ses pieds, tous deux paroissent se féliciter de procurer l'abondance à la grande et belle ville qu'ils baignent de leurs eaux. La Seine est représentée sous la figure d'un homme robuste qui tient un aviron et a derrière lui un cygne se jouant parmi les roseaux. La Marne est figurée par une femme qui a dans sa main une écrevisse et auprès d'elle deux canards sortant des roseaux. La Ville de Paris a une attitude majestueuse, le jet de sa draperie rappelle la simplicité noble et mâle de l'antique; le fleuve est dessiné avec science et fermeté, et la nymphe plaît par sa souplesse et le beau coulant de ses contours. Un frontispice formé de quatre colonnes cannelées d'ordre ionique et d'autant de pilastres qui portent un fronton, dans le tympan duquel sont les armes de France, sert de fond à ce groupe de figures et met la Ville de Paris comme à l'entrée d'un temple qui lui est dédié. Les deux aîles dont l'avant-corps du milieu est accompagné, sont décorées de refends dans la partie inférieure et dans la supérieure de simples corps avancés qui enferment des niches; deux carrées, dans le fond desquelles sont les armes de la ville et quatre niches cintrées où sont placés les Génies des saisons. Le printemps est représenté sous la figure d'un jeune homme paré d'une guirlande de fleurs et qui soutient un bélier. Un autre jeune homme qui regarde fixement le soleil et tient un feston d'épis, exprime l'Été. Des balances et des raisins entre les mains du troisième génie désignent l'Automne. La figure de l'Hiver est accompagnée du capricorne. Au dessous de ces statues sont quatre bas-reliefs avec des enfants jouans. L'œil, en considérant ce bel édifice, jouit d'un agréable repos; la justesse et l'élégance des positions et le parfait rapport de toutes les parties entre elles s'y réunissent, tout y prend la forme pyramidale. Sa grande richesse vient de son extrême simplicité. On y voit briller ce goût pur de l'antique, ce goût solide et sage que donne seule l'étude de la belle nature. »

Les éloges des contemporains outraient peu et la critique actuelle partage leur admiration. L'ensemble de ce monument est d'une heureuse architecture et la Renaissance française ne désavouerait pas la statue de la Ville de Paris, superbe d'allure, superbe de fini. Les échevins tout glorieux de l'artiste, firent graver son œuvre et lui accordèrent « une pension viagère de quinze cents livres » (1746).

Cependant le roi s'impatientait. Depuis des années il attendait de Bouchardon une

statue de l'*Amour*, et l'*Amour* tardait à naître. Le sculpteur temporisait, bien résolu de composer à loisir un ouvrage digne du salon d'Hercule. Le marbre achevé, il est pris d'un accès d'orgueil et dédaigne les dix mille livres de Sa Majesté. Un Anglais, assure-t-il, en propose vingt-quatre mille. Il fallut se résoudre et offrir vingt mille livres. En vérité, la somme était encore légère. L'Amour adolescent, l'Amour vainqueur des dieux, se façonne un arc de la massue d'Hercule. L'arme de Mars est sa cognée. Le bâton héroïque ploiera enfin sous l'effort du fils de Vénus. Déjà il cède et se recourbe. L'allégorisme assez obscur du sujet satisfait mal d'abord les hommes de lettres. Voltaire et Diderot le condamnent. Mais les artistes moins soucieux des exactitudes mythologiques ne mesurent ni la hauteur classique « de la solive d'Hercule », ni la taille « du charpentier divin ». La fraîcheur quasi nacrée de cette chair d'éphèbe, le précieux de l'épiderme, les grâces de formes, les émerveillent : on dirait d'un Corrège de marbre accommodé à l'antique. Les petites maîtresses de cour et les talons rouges montrèrent peu d'enthousiasme « *Quoy, c'est là l'Amour*, disait-on, *c'est donc l'Amour portefaix; mais cela n'est point du tout agréable.* » De par les jolies femmes, l'*Amour* est condamné : on le relègue dans un vestibule de Choisy. La salle d'Houdon au Louvre le venge maintenant de ce dédain. Neuf sanguines de nos cartons détaillent les phases diverses de cette figure, l'idée première, les attitudes. Au milieu des liasses de dessins du maître, ces projets crayonnés sur de vastes feuilles précédent de nombreuses études de chevaux. La science hippologique de Bouchardon analyse le *squelette*, dissèque l'*écorché* de l'animal, avec des traits sûrs comme ceux d'un scalpel. Il présente la bête de face et indique le muscle du front, les salières, les tempes, le muscle adducteur du nez, les naseaux, le trompeteur, la ganache, etc.; puis descend à l'os de l'épaule, aux muscles pectoraux, au sous-clavier, aux hanches; puis marque le cubital, le radial, le genou, le canon, le boulet, le paturon, la couronne, le sabot, la pince, le jarret, etc. Son cheval revêtu de chair, il le dresse sur un socle, le monte d'un guerrier : et voici la statue de la place Louis XV commandée par les échevins de la bonne ville de Paris.

L'an de paix 1749, le municipe résolut d'élever au roi dans sa capitale un monument commémoratif de ses victoires. L'auteur de la fontaine rue de Grenelle, le pensionnaire « des quinze cents livres de 1746, » obtint ce travail sans conteste. Il s'enferma de longs mois, passa des jours, des nuits, sur le dos, sous le ventre d'un cheval de monsieur de Thiers. Cet héritier des Crozat, père de la maréchale de Broglie, protégeait Bouchardon. Pour le servir en cette circonstance, il lui prête comme modèle un de ses chevaux de bataille. La monture du brigadier des armées du roi était d'âge; mais ses poils de vingt ans n'avaient pas éteint son ardeur. Ses membres, sa fière encolure, conservaient un feu martial, tempéré toutefois de la douceur majestueuse de la vieillesse. La bonne bête, fort du goût de Bouchardon, *posait* en toute patience; jamais animal n'observa mieux l'immobilité, ne se montra si complaisant. L'artiste prenait ses pattes, les étudiait, pour les reprendre encore.

Le bronze équestre de Louis XV est le chef-d'œuvre de Bouchardon. Découvert le

20 juin 1763, il fut détruit et fondu en 1790. Un dessin de Duplessis-Bertaux retrace sa chute. Le sculpteur mourait avant la cérémonie d'inauguration (1762). Il ne pouvait jouir des applaudissements, et laissait la base incomplète.

Le roi vêtu à la romaine, le regard vers les Tuileries, tenait de la main droite un bâton de commandement. Cette statue était exhaussée par un énorme piédestal. Aux angles du socle, quatre femmes, la Justice, la Prudence, la Force, la Paix. Deux bas-reliefs de bronze occupaient le milieu des faces latérales de cette base : le roi sur un char de victoire, le roi donnant le repos à l'Europe. Le cheval noble et tranquille « paroissoit sentir qu'il portoit un pacificateur plutôt qu'un conquérant. »

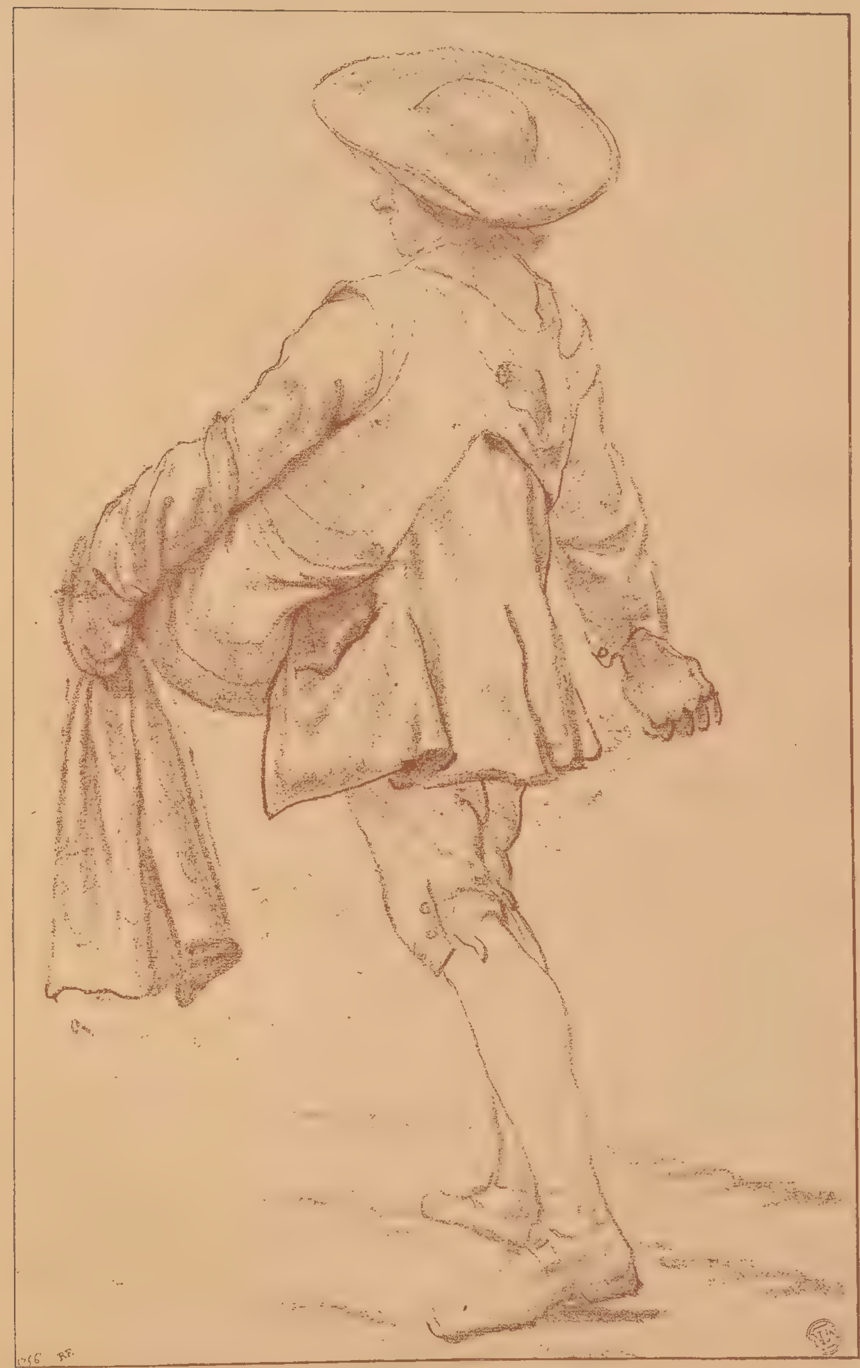
La mort menaça Bouchardon pendant l'ébauche des quatre figures symboliques. Inquiet de l'avenir de son socle, il écrivait à M. le Prévôt des Marchands et le suppliait de remettre ses cariatides aux mains de Pigalle. Pigalle composait pour Reims un Louis XV pareil. La ville du Sacre jalousait Paris, et les chansons grivoises appelaient de leurs refrains la statue du roi de France.

Je faisons des vœux tretouts
Pour voir *Louis* dans not'Ville,
Mais il est bien loin d'cheux nous,
Et puis il n'quitte pas sa Famille;
Grâce au bon Monsieur *Pigal*
Je l'varrons du moins en métal. (*Bis.*)

Morbleu ! c'est un fiar Luron
Pour c'qui est en cas d'Esculpture,
Il va nous faire un Bourbon
C'est comm' si c'étoit par nature,
A Versailles on n'voit pas mieux
Sa belle âme dans ses beaux yeux. (*Bis.*)

Bouchardon ne pouvait faire meilleur choix. Pigalle acheva le Louis XV de Paris comme si c'eût été celui de Reims, observant avec un religieux scrupule les moindres projets du défunt. Ce soin délicat épargnait au monument une bigarrure fâcheuse et la statue équestre du *Bien-Aimé* présentait, avec l'*Amour* de Choisy et la *Fontaine* du faubourg Saint-Germain, un remarquable ensemble de sculptures vers le milieu du dix-huitième siècle

L'œuvre dessiné de Bouchardon est nombreux. Statuaire, architecte, dessinateur de l'Académie des belles-lettres, illustrateur de journaux de musique et de traités d'anatomie, compositeur de *Cris de Paris*, de légendes, d'entêtes et d'allégories, il crayonne toujours et toujours habilement. Ses confrères de l'Académie royale de sculpture envient sa verve, envient surtout la sûreté, l'exacte précision de sa main. Ce fut le grand dessinateur de l'époque ; ses compositions, toutes spirituelles et expressives sur le papier, semblaient préférables à ses statues. Le Louvre possède 840 études de Bouchardon ; 838 ont été léguées en 1808 par M. Girard, neveu du sculpteur.



BOUCHARDON

LE SEMEUR

BOUCHARDON

ÉTUDE POUR SA STATUE DE L'AMOUR EXPOSÉE AU LOUVRE



BOUCHARDON

ÉTUDE DE CHEVAL

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



BOUCHARDON

PETIT SATYRE ET ANE

Étude pour un bas-relief.

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



EDME BOUCHARDON

SUJET TIRÉ DU SONGE DE POLIPHILE

Collection Mariette

Paris — Imp. d. Ch. Gill..t, 79, ru. Madam.



BOUCHARDON

Paris — Impr. de Cl. Gillot, 79 rue Madame



JEAN BAPTISTE GREUZE
TÊTE DE VIEILLARD



JEAN-BAPTISTE GREUZE

ÉTUDE DE VIEILLE FEMME

(Figure de la mere dans le tableau de la MALÉDICTION PATERNELLE)

Paris — Imp. [illegible] Gillot, 7?, rue [illegible]



JEAN-BAPTISTE GREUZE

PROFIL DE VIEILLARD

Figure principale du tableau du Paralytique



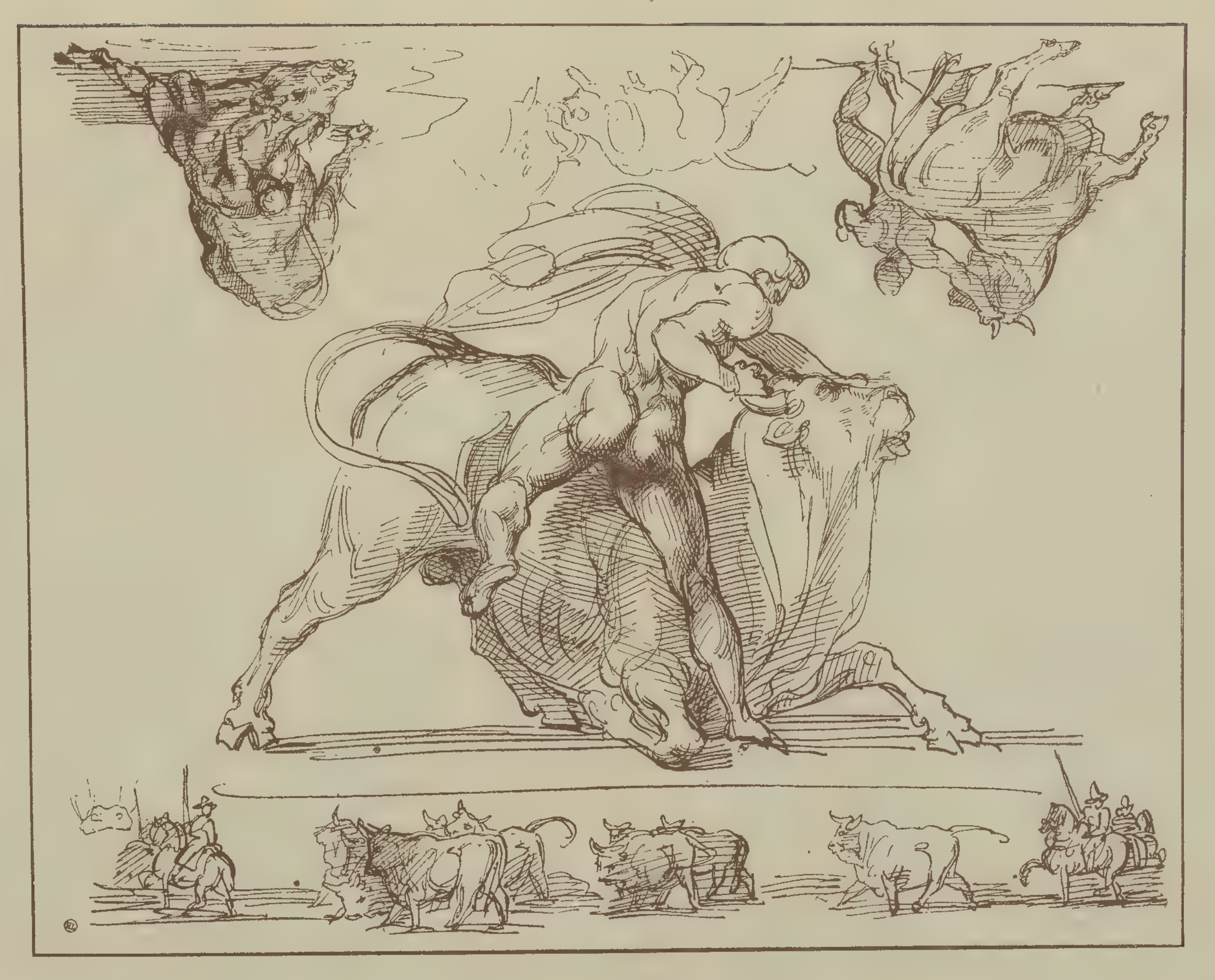
JEAN-BAPTISTE GREUZE

TÊTE DE JEUNE FILLE



THEODORE GERICAULT

CHEVAUX DE HALLAGE



THÉODORE GÉRICAULT

ÉTUDES D'HOMMES ET DE TAUREAUX

Collection His de la Salle

[illegible]

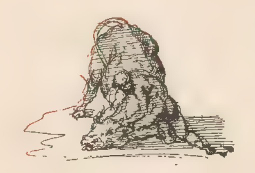


TABLE DES MATIÈRES

ÉCOLE VÉNITIENNE

LE TITIEN . . . . Notice.
Dessins 1. Paysage.
2. La Vierge et l'Enfant.
3. Le Jugement de Pâris.
4. Le Hallebardier.
5. Tête de vieillard.

ÉCOLE LOMBARDE

LE PARMESAN. . . . . Notice.
Dessins 1. Sainte-Famille.
2. Le Printemps.

ÉCOLE ESPAGNOLE

MURILLO . . . . Notice.
Dessin 1. Saint Joseph et l'Enfant Jésus.

ÉCOLE FLAMANDE

PIERRE PAUL RUBENS . . . . Notice.
Dessins 1. Tête de Faune.
2. Paysage de Flandre.
3. Portrait de l'archiduc Albert.
4. La Sibylle de Cumes (d'après Michel-Ange).

ÉCOLE HOLLANDAISE

LES VAN OSTADE . . . . Notice.
Dessins 1. Les Joueurs de boules.
2. Le Boucher.
3. Tabagie hollandaise.
4. La Tuée du porc.

JEAN STEEN . . . . Notice.
Dessin 1. L'Arracheur de dents.

ÉCOLE ALLEMANDE ET SUISSE

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉCOLE FRANÇAISE (*suite*)

JEAN-BAPTISTE GREUZE . . . . . . Dessins
1. Tête de vieillard.
2. Étude de vieille femme.
3. Profil de vieillard.
4. Tête de jeune fille.

THÉODORE GÉRICAULT . . . . Dessins
1. Chevaux de halage.
2. Étude d'hommes et de taureaux.





